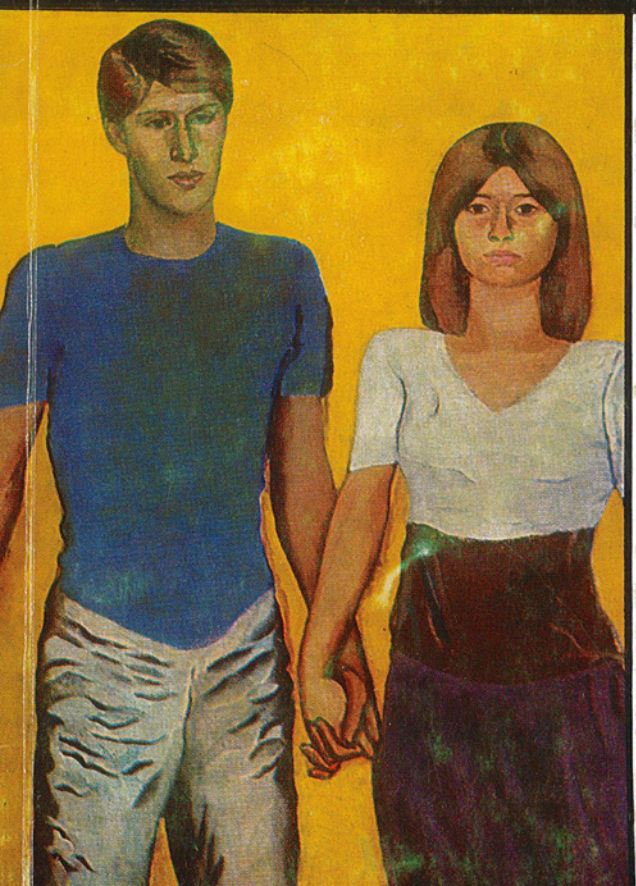
REVUE ROUMAINE

2/73



JEUNESSE D'AUJOURD'HUI

Y A-T-IL UN PROBLÈME ? ● CONFORMISME — RÉVOLTE — ENGAGEMENT ● L'IDÉAL ET LE RÉEL VUS PAR LES JEUNES ● UNE RÉALITÉ INTELLECTUELLE ET PRODUCTIVE ● POURQUOI LE LOISIR ? ● LES JEUNES ET LA CRÉATION ARTISTIQUE ●

Prose — Vers — Essais
Notes et commentaires

XXVIIe ANNÉE

Publication trimestrielle de littérature et d'art, paraissant en français, russe, anglais et allemand

Rédaction et administration:
5, Strada ION GHICA
BUCAREST
Téléphone 15.35.88

Imprimé à l'Entreprise polygraphique
ARTA GRAFICĂ
133 — 135,
Calea Șerban Vodă
Bucarest

En couverture:
LUCREȚIA SZASZ: Nouvelle voie *(détail)*

SOMMAIRE

JEUNESSE D'AUJOURD'HUI

OVIDIU BĂDINA 3 Y a-t-il un problème?

LITTÉRATURE

Voix des poètes
Introduction de LAURENŢIU ULICI

NICHITA STĂNESCU 17 Adolescents sur la mer
MARIN SORESCU 18 La voie
ADRIAN PĂUNESCU 19 La longue nuit
ALADÁR LÁSZLÓFFI 21 Ce qui me donne du courage dans la vie
ANA BLANDIANA 22 Nous devrions...
MIRCEA DINESCU 23 Je suis jeune, Madame...
VASILE POENARU 24 Moi

Prose

D. R. POPESCU 25 Sur le quai
CORINA CRISTEA 38 Au-delà du cimetière de verre
MIRCEA PALAGHIU 46 Pour la défense de mon fils
MANOLE AUNEANU 53 Le coureur de fond

★

MIHAÏ GAFIŢA 63 Les nouvelles générations de la prose

IDÉES ET COMMENTAIRES

FRED MAHLER **67** Conformisme — Révolte — Engagement
NICOLAE BELLU **76** L'idéal et le réel vus par les jeunes
ACULIN CAZACU **85** Une réalité intellectuelle et productive
ROMULUS BENA **89** Pourquoi le loisir?

VIE DES LIVRES

MIHAÏL PETROVEANU **93** Convergences et divergences dans la poétique des générations
SANDA RADIAN **98** Comment écrit-on pour la jeunesse?
GEORGE BASILIADE **102** Les jeunes par eux-mêmes

ARTS

CONSTANTIN SCHIFIRNEŢ **108** Ce qu'ils demandent au théâtre
MIHAÏ DIMIU **115** Une «Cassandre» de bon augure
GRIGORE CONSTANTINESCU **128** Les derniers venus dans la musique
GRIGORE ARBORE **131** Un paysage en mouvement
ZOLTAN TAKACS **135** Les promos de l'audace
MAGDA MIHĂÏLESCU **140** Ciné-jeunesse
HORIA HORŞIA **146** Le livre d'art

NOUVELLES DE L'ÉDITION

NOS COLLABORATEURS

Y A-T-IL UN PROBLÈME?

par OVIDIU BĂDINA

On fait sur la jeunesse les affirmations les plus contradictoires et qui ont toutes un caractère de généralité. En même temps, la jeunesse elle-même a des idées très différentes quant à sa propre existence, quant au temps présent et surtout quant à son propre avenir.

Envisagée du point de vue du démographe, la jeunesse est en premier lieu *une catégorie d'âge, une catégorie de population*. Il y a dans cette catégorie toute une série de traits communs mais aussi des éléments qui établissent des différences en son sein. C'est pourquoi *le critère de l'âge*, lorsqu'il s'agit de marquer une délimitation entre la jeunesse et le reste de la population, ne saurait avoir une valeur absolue.

La jeunesse ne vit pas d'une manière autonome et séparée du reste de la société, mais elle fait, au contraire, partie intégrante de la société ; les intérêts des diverses catégories de jeunes coïncident avec ceux des diverses couches et catégories sociales, celles-ci étant liées aux classes et aux groupes sociaux par tout ce qui signifie pensée et existence sociale.

Pour comprendre *ce qu'est la jeunesse* il est bon d'avoir en vue toute une série de traits communs à ceux qui en font partie, mais aussi ce qui est propre à chacune des catégories de jeunes prises à part. Voilà pourquoi, à mon avis, la jeunesse doit être considérée comme partie composante de certaines catégories sociales de population, celles-ci formant à leur tour l'ensemble d'une communauté dynamique, dialectique, en mouvement incessant et en transformation continuelle.

La jeunesse est la composante la plus dynamique des formations de classe. On sait cependant que les classes sociales non plus ne sont pas quelque chose de définitivement donné. Ce sont *des formations sociales* dûment délimitées du point de vue de certains intérêts socio-économiques et politiques; *elles sont mobiles et ouvertes*, elles se reproduisent et se renouvellent en permanence. Les jeunes naissent et se forment dans leur contexte, ils sont leur produit et celui du milieu ambiant, et ils évoluent en fonction de nombreux paramètres engendrés par des états socio-économiques et par des intérêts de classe. La pénétration des jeunes dans le mécanisme qui mène à la reproduction d'une

classe sociale, ou qui réalise la reproduction d'une classe sociale, les met dans la situation de devenir non pas de simples membres de cette classe, mais de contribuer effectivement à rendre plus dynamique le processus de développement de celle-ci. Il s'agit là *de changements quantitatifs mais qualitatifs aussi*, produits par de très nombreux facteurs parmi lesquels *l'individu bien préparé* joue un rôle fondamental. Au fond, le destin d'une classe sociale dépend en grande mesure de la jeunesse qui complète les rangs de la dite classe, parce que celle-ci ne représente *une force* que dans la mesure où ses membres — les moins jeunes comme les plus jeunes — réalisent un certain processus de développement.

Il importe de retenir que sur le plan mondial, dans les conditions offertes par la révolution technico-scientifique et par la modernisation rapide des diverses sociétés humaines, la jeunesse contemporaine, dans son ensemble, *est plus instruite* que celle des générations précédentes et qu'elle a de beaucoup plus grandes possibilités de se développer du point de vue intellectuel et spirituel. Ceci n'est pas sans mener à une homogénéisation, non seulement de la jeunesse dans son ensemble, mais aussi de la société donnée, du fait de la pénétration continuelle de valeurs qui s'introduisent au niveau des générations adultes aussi bien qu'à celui des jeunes. Nous avons affaire à une homogénéisation à un niveau supérieur, mais qui se réalise par la diversification déterminée, justement, par le développement. Voilà pourquoi il est nécessaire de prendre en considération les mutations qui se produisent dans la vie sociale et à la suite desquelles chaque génération acquiert *une certaine* expérience, cette expérience pouvant servir d'une certaine manière à l'édification d'une certaine société. En général, les jeunes s'approchent de ce qui est nouveau et ils s'encadrent dans le processus de développement *autrement, par une autre voie, sous une autre forme, dans d'autres conditions* que leurs parents.

Or, ceci amène à discuter plusieurs éléments, parmi lesquels le fait que dans la construction d'une société une expérience propre *à chaque génération* est historiquement inévitable, mais aussi le fait *qu'il est nécessaire que la génération adulte aborde les problèmes de la jeunesse dans l'esprit d'une conception concrète de l'histoire*. Négliger cela peut mener à la distorsion des rapports entre les générations, à une attitude tendancieuse chez certains membres des générations adultes *devant les idées de la jeune génération ou devant la position des différentes catégories de jeunes par rapport à tel ou tel problème*.

Nous ne pensons pas qu'il y ait jamais eu de société où ne se manifeste une certaine relation d'inégalité entre les générations. Selon nous, ce fait a toujours été déterminé par *la place différente* occupée par les partenaires dans le cadre de la relation : d'un côté les parents qui ont toujours fait l'éducation et assuré l'existence des enfants en plein processus de formation, et qui ont ressenti, consciemment ou non, le besoin d'être obéis, et de l'autre, ceux qui ont été éduqués *d'une certaine manière*, mais qui dans le processus d'intégration sociale — acquérant leur autonomie, se trouvant d'ailleurs en permanence avantagés par les nouvelles conquêtes de l'étape et ayant donc de ce point de vue aussi une avance par rapport à leurs anciens éducateurs — ont éprouvé le besoin *de faire des efforts pour dépasser leurs propres éducateurs*.

Nous pensons que la chose était valable dans l'antiquité et qu'elle l'est encore de nos jours. Dans un texte attribué à l'antique Hellade, il est dit quelque part : «*La jeunesse n'est plus celle d'autrefois.* » Même s'il y a doute sur ce texte, on ne saurait négliger celui que l'on conserve au Musée Britannique, un texte vieux de quelque 5000 ans et où se trouvent ces mots : «*Oh ! là ! là ! que ce monde de la jeunesse est amoral !* » Quel qu'en ait été l'auteur, c'était en tous cas *une personnalité* vivant à Babylone, et son exclamation exprime une idée acceptée par la société de son temps.

C'est à Socrate, qui vécut au Ve siècle avant notre ère, que l'on attribue les phrases suivantes : «*La jeunesse d'aujourd'hui s'est habituée au luxe. Elle a de mauvaises habitudes, elle méprise tous les prestiges et n'estime pas les gens âgés. Les enfants se disputent avec leurs parents. A table ils sont gourmands et quant à leurs professeurs, ils leur font des misères.* »

Une incursion dans le domaine de l'histoire permettrait de connaître de nombreuses réactions qui étaient, de fait, celles des adultes devant certaines attitudes des jeunes. Cela peut se passer aussi de nos jours, de sorte que — à notre avis — la jeunesse constitue pour beaucoup de gens un problème, sous de multiples rapports, parmi lesquels nous rappellerons le rapport social, le rapport politique, celui de l'éducation, etc. Mais il s'agit de savoir *quel* est celui qui éprouve la réaction respective et de *quoi* sont faits les éléments qui la déterminent.

Au sujet de la jeunesse, il nous faut observer que, de fait, des distinctions se présentent sur le plan même du débat, parce que nous avons d'une part les problèmes spécifiques aux différents âges (ne dit-on pas, d'ailleurs : l'âge des options, l'âge de l'adaptation et de l'inadaptation, etc.?) le tout s'ajoutant à la diversité des options et des préparations; d'autre part, nous avons affaire à des façons différentes d'envisager la jeunesse; l'une d'elles, c'est de la considérer *du dehors* et, de là, de cette position, faire quelque chose *pour* la jeunesse (au niveau des facteurs, institutionnels ou non, qui s'occupent du processus de formation); une autre, c'est la problématique vue par les jeunes eux-mêmes ou, plus correctement, «la problématique ressentie par la jeunesse» comme étant à *l'intérieur* d'elle-même. Pour aider à saisir les plans des deux positions, nous pouvons donner comme exemple le problème de la mobilité des options, celui de l'inadaptation et de la préparation professionnelles, celui des satisfactions et des insatisfactions, etc. Les problèmes de la jeunesse existent et se posent comme tels, mais ils ne sont pas seulement les siens. Nous pensons que la jeunesse, en tant que partie de la société, partie qui mène au développement et qui réalise implicitement la continuité historique, constitue en elle-même un problème — donc une préoccupation — *de toute la société*. Ceci prend des sens et des significations différents d'une zone géographique à l'autre, d'un monde à l'autre, d'une classe sociale à l'autre, d'un parti politique à l'autre. La question s'est posée différemment en Asie féodale et en Europe du temps de la Renaissance; on en discute autrement dans la société bourgeoise que dans la société socialiste, où l'on tend à réaliser l'équité. De même, nous sommes convaincus que les problèmes de la jeune génération se poseront d'une autre manière dans la société communiste de l'avenir.

Peut-être le terme de «problème de la jeunesse » n'est-il pas le plus approprié car en réalité nous avons affaire à *toute une série de problèmes de la jeunesse*, problèmes qui n'en sont pas moins ceux de la société où elle vit et se développe. Mais en même temps nous avons aussi affaire à des «problèmes de générations » se succédant dans l'histoire d'une même nation, à ceux des «différentes catégories de jeunes » à l'intérieur d'un même peuple, ou encore aux jeunes de pays divers, pays dont le développement peut être semblable ou inégal.

On sait que la jeunesse s'est toujours caractérisée par un conflit de nature positive qui ne disparaîtra pas dans l'avenir. Il fait partie des lois naturelles du développement humain, lois *parmi lesquelles la loi de négation de la négation et celle de la lutte des contraires sont présentes en permanence*. Il s'agit là du conflit brodé sur l'existence humaine et qui inclut celui qui existe entre le niveau des aspirations et les possibilités concrètes de réalisation. Nous le considérons positif parce qu'il est un moteur du développement, de la modernisation, du perfectionnement. Cependant, dans certaines conditions, il peut mener à la frustration, à des états de désengagement, voire à des états d'apathie, d'insatisfaction dont l'effet est l'impossibilité de réaliser ce qu'on se propose (si tant est que l'on puisse encore se proposer quoi que ce soit !).

Mais là interviennent, de toute évidence, d'autres éléments de la réalité sociale, qui comporte, elle, *plusieurs dimensions* et prend *plusieurs directions*. Dans ce cadre apparaît aussi la mesure dans laquelle est structurée la société et réalisé le processus formatif car ce sont eux qui font que le niveau des aspirations puisse ou non être atteint. Si ce niveau est trop élevé par rapport aux possibilités d'une société donnée, il va de soi que les chances de le voir réalisé sont minimes. Et il y a dans ce cas beaucoup de chances de voir s'installer l'insatisfaction. Mais celle-ci aussi peut mener à la mobilisation des efforts dans une direction positive ! Si le niveau de ces aspirations est trop bas, alors il ne stimule pas l'effort, il ne mène pas plus loin et sa réalisation n'amène pas de satisfactions, du fait que ce qui a été obtenu est mineur.

Peut-on parler d'un problème de la jeunesse dans son ensemble? Oui et non. *Oui*, dans ce sens que ce qui est soumis au débat c'est *la condition* même de la jeunesse et *non*, parce que cette condition diffère d'un pays à l'autre, d'une structure socio-économique et politique à l'autre, et qu'elle est interprétée d'une manière très diverse en fonction de nombreux paramètres.

Lorsque nous discutons de la jeunesse des pays capitalistes développés, nous observons immédiatement que la dominante de son agitation, c'est *sa condition*. C'est elle qui lui a fait se poser des questions et chercher des réponses. Au cours de leurs recherches, les jeunes sont devenus plus conscients des réalités et des relations sociales dans lesquelles ils vivent, plus conscients de la structure politique de la société et des force objectives dont l'action s'exerce dans la structure sociale et politique donnée; ils sont devenus indiscutablement plus critiques à l'égard de leur milieu. Leur problème est aujourd'hui de savoir *comment valoriser leur potentiel énergétique, comment se réaliser en tant qu'êtres humains*. D'où la mise en question des structures socio-économiques et politiques dans lesquelles ils sont nés et ils vivent.

La jeunesse d'aujourd'hui ne conçoit plus sa réalisation en dehors de l'expression de ses réactions devant tout ce qui l'entoure. Si, deux ou trois décennies auparavant, la réalisation d'un jeune en tant qu'homme s'effectuait selon des coordonnées sociales données, dans les conditions alors offertes par la société et en accord avec elle, de nos jours la réalisation de la personnalité est entendue comme l'accomplissement de la possibilité d'exprimer entièrement son opinion, de participer aux décisions, à leur application, mais aussi aux bénéfices. Nous avons affaire à une compréhension lucide du phénomène social, mais aussi au désir effectif d'intervenir d'une manière critique.

De tout temps, la jeunesse s'est caractérisée par la sensibilité critique. En une grande mesure cette sensibilité a été annihilée, triturée, enserrée dans des conventions et des structures sociales qui l'utilisaient aux fins de perpétuer la société donnée. Cette sensibilité critique est aujourd'hui particulièrement aiguë et la jeunesse veut se manifester en conséquence. Voilà pourquoi — selon nous — on peut considérar que *le principal problème des jeunes générations dans la société capitaliste contemporaine* c'est : *la condition* de la jeunesse, ses *statuts* et son *rôle*.

Mais en ce qui concerne la jeunesse roumaine, comment, à la différence de celle du reste du monde, se pose le problème?

S'il existe une problématique d'ensemble des générations, certains aspects sont cependant autres et les solutions différentes. C'est dans d'autres conditions que la jeunesse *devient consciente*, et c'est en se servant d'autres jalons que l'on peut comprendre sa *place* et son *rôle*; d'où découlent des implications, que certains taxent de «politisation » ou de «dépolitisation ».

Nous disons que la jeunesse occidentale est de plus en plus politisée. Mais chez nous, c'est la société dans son ensemble qui est de plus en plus politisée et la jeunesse participe évidemment à ce processus. La nature de la politisation diffère, parce que les objectifs et les méthodes de réalisation sont autres. Pourtant la politisation de notre société n'est pas un processus homogène, et les individus qui composent cette société ne sont pas identiques; ils ont des particularités culturelles, psychologiques, etc., donc des réactions différentes et pas seulement devant des situations différentes.

Pour comprendre les problèmes de la jeunesse roumaine, nous partons de prémisses bien définies. Tout d'abord, la conception fondamentale qu'ont notre parti et notre Etat de la jeunesse est — c'est là l'inédit de cette conception constante — que celle-ci ne représente pas simplement une catégorie démographique ou un certain quotient dans l'ensemble de la population, *mais une force active de notre société*. Dans notre politique à l'égard de la jeunesse, nous partons d'une prémisse fondamentale : *la jeunesse est une catégorie de la population, mais c'est une force active organiquement intégrée* au processus tout entier du développement.

Des efforts ont été faits pour organiser des structures effectives qui permettent d'intégrer la jeunesse au développement social-économique et national du pays. A l'heure actuelle nous possédons l'un des réseaux les plus spectaculaires de représentation de la jeunesse dans les organismes de décision; cependant cette représentation risque de devenir purement formelle si nous

ne travaillons pas davantage à préparer la jeunesse à être en état d'utiliser et de perfectionner au maxium ce qui est mis à sa disposition.

Notre jeunesse *s'identifie à la politique d'ensemble* parce que chacun, à la place qu'il occupe, réalise une partie de cet ensemble dans l'intention justement de le réaliser en entier. Et pourtant, dans la participation effective à la décision et dans les structures créées interviennent parfois des court-circuits, certaines disfonctionnalités. Voilà pourquoi nous croyons qu'il ne suffit pas de construire des structures, mais *qu'il faut préparer l'homme à mettre intégralement à profit les structures créées*; plus encore, il faut *modifier sans cesse les structures afin de permettre la participation et la réalisation entière de l'individu*, considéré comme membre d'une communauté donnée.

Dans cet ensemble entraînant s'observe également un conflit entre générations, qui peut être estimé comme une manifestation partielle du rapport entre l'ancien et le nouveau, mais aussi comme un problème de la préparation professionnelle, ou même d'une intégration professionnelle correcte; en même temps surgissent des distorsions dans les rapports entre les idéaux conçus par la jeune génération et la possibilité de les atteindre dans des conditions bien déterminées.

Dans une société qui s'industrialise rapidement, qui se modernise à un rythme comme le nôtre, des valeurs nouvelles paraissent qui ne peuvent être partout et toujours facilement assimilées. D'où un apparent bouleversement, une désorganisation des valeurs, en même temps qu'une modification de certaines structures de comportement. Dans une société où s'opèrent de si rapides transformations, la jeunesse n'a qu'une capacité limitée de s'adapter, en marche, à l'ampleur et à l'amplitude de celles-ci. Dans certaines limites, elle demeure en quelque sorte handicapée, et ce handicap se manifeste dans ses rapports avec le travail, avec l'intégration professionnelle, dans son attitude devant ce qui est nouveau, devant sa réalisation personnelle. D'une façon ou d'une autre, nous nous trouvons devant des réactions qui reflètent des attitudes un peu trop simplistes devant la vie, devant la société.

Très nombreux sont les facteurs qui contribuent à modeler celui qui doit participer activement à la formation du cadre qui doit permettre la réalisation de la personnalité humaine — au fond, à la création et à la solution de problèmes qui sont ceux de la jeunesse. Selon nous, ces facteurs doivent être envisagés à deux grands niveaux au moins : d'un côté, au niveau de formation, alors que se modèle la pâte humaine particulièrement délicate, de l'autre au niveau de l'intégration. Dans les deux cas, un autre aspect encore est supposé, celui de l'éducation permanente, qui vise au fond le modelage continuel, l'instruction et l'auto-instruction, et surtout l'autoformation et l'auto-éducation. Dans le présent contexte, nous ne nous rapporterons qu'au premier de ces aspects. Deux facteurs sont ici particulièrement importants : l'un, c'est la famille, l'autre, l'école.

Un rôle tout particulier dans la création des courts-circuits dont nous venons de parler revient à *la famille*. Celle-ci constitue l'un des grands problèmes dans le cadre desquels il faut envisager la jeunesse. Assez souvent, la famille est encore conçue comme une unité fermée, tributaire de certaines

traditions, d'une certaine mentalité, d'un certain type et d'un certain niveau d'instruction. Voilà pourquoi elle n'influence pas toujours positivement, à bien des égards, le développement du jeune et voilà pourquoi elle est, souvent, et dans une grande mesure, responsable du fait que le jeune manque de la préparation nécessaire à surmonter les difficultés qui se présentent dans la vie sociale. N'est-ce pas la famille qui prépare le terrain éducatif en vue du travail et de la vie? N'est-ce pas elle qui stimule les options professionnelles, qui modèle la pensée, les attitudes, etc.? La famille contribue substantiellement à créer une ligne artificielle entre les désirs individuels et les possibilités réelles, en faisant apparaître des distorsions dans la façon dont le jeune envisage et comprend l'ascension socio-professionnelle et même dans certains cas, dans sa manière de travailler et de vivre. Elle n'a pas toujours favorisé le changement d'optique du jeune en fonction des paramètres de la société contemporaine. C'est de là que provient parfois l'optique étriquée dont on se sert pour considérer la place et le rôle d'un certain type d'enseignement, mais aussi pour concevoir l'éducation permanente.

N'est-ce pas la famille qui a cultivé chez les enfants depuis l'âge le plus tendre, certaines valeurs, certaines tendances qui ont conduit à des situations paradoxales dans le domaine de l'orientation scolaire et professionnelle? N'est-ce pas la famille qui a favorisé telles positions plutôt conservatrices quant à l'organisation des loisirs, l'attitude prise à l'égard du travail ou du sport, la formation de l'altruisme ou de l'égoïsme?

Les études sociologiques ont toujours démontré qu'une famille conservatrice a pour premier effet de cultiver chez les jeunes une attitude opposée aux innovations, rebelle aux nouveautés, au progrès en général. Plus la famille a l'esprit conservateur et plus le jeune est habitué par elle à n'accepter que difficilement le changement. Mais, étant donné que les jeunes sont en général plus réceptifs au nouveau, d'un côté les conflits sont de plus en plus fréquents entre eux et leur famille, et de l'autre, l'éducation reçue produit des effets plus tard, à l'âge adulte, lorsqu'à leur tour ils deviennent conservateurs. Il est démontré, dans les études comparatives, que dans les zones rurales où se manifeste un pareil conservatisme et où la famille exerce avec plus de force son influence, la réceptivité des jeunes devant le progrès se trouve amoindrie. D'autres facteurs, évidemment, sont encore à considérer dans ce cas et parmi ceux-ci un rôle considérable est joué par le facteur culturel.

De tout temps *l'école* a été estimée comme un instrument particulièrement important, et même, dans certaines conditions, le plus important, du modelage de celui qui se trouve engrené à construire le présent et l'avenir. Mais le système scolaire n'a pas toujours permis de modeler le jeune à la mesure des besoins du développement d'une société donnée. Si nous pouvons discuter du rôle de l'école dans la réalisation de l'individu, selon la façon dont cette influence est perçue par le sujet qui la subit, nous observerons que le système scolaire est déficient dans deux directions au moins :

a) Le système traditionnel devient de plus en plus inefficace. Les analyses faites sur le plan mondial au sujet des pertes scolaires indiquent un accroissement du pourcentage des abandons et de celui des élèves redoublants. Le

nombre de ceux qui n'achèvent pas leurs classes, même au niveau du cycle primaire, augmente lui aussi. Sur le nombre total, pour tous les pays du monde, des enfants d'âge scolaire au niveau du cycle primaire, près de la moitié n'achèvent pas ce cycle;

b) Les programmes scolaires sont difficilement adaptables à la connaissance de l'univers concret, tel qu'il se présente dans la vision des générations actuelles. Les réalités sont différentes d'un pays à l'autre, d'une zone à l'autre, et les traditions de l'enseignement, les traditions culturelles, toute une suite de particularités dans l'évolution des nations, font qu'il n'est pas toujours possible de bien adapter les différentes formules appelées à aider à la réalisation d'une concordance entre ces éléments et le niveau atteint sur le plan mondial dans le domaine de l'enseignement et de l'éducation. Il y a donc, au fond, une diminution des possibilités d'adaptation de l'enseignement et de l'éducation en fonction du niveau de la science et de la technique contemporaines.

Sur le plan mondial, de sérieuses faiblesses se manifestent en ce qui concerne l'éducation politique et aussi la faculté d'analyse et de compréhension des phénomènes d'une société donnée. Bien plus encore: on observe des négligences dans le développement de l'imagination et de la perception esthétique chez ceux qui se trouvent en cours de formation. L'éducation professionnelle n'est pas toujours bien conçue. Et le problème de réaliser un processus éducatif qui permette à l'individu de s'adapter rapidement aux transformations n'est pas posé partout.

On a beaucoup discuté, et on discute encore au sujet d'une instruction de caractère général et polytechnique au niveau secondaire, une instruction à même de garantir la mobilité professionnelle ultérieure des élèves; un système d'instruction qui soit capable de les engager tous sur les voies de l'éducation permanente, mais bien peu de choses ont été réalisées dans ce sens. Jusqu'ici on n'a pas trouvé, en général, de formules pouvant assurer le raccord des connaissances acquises en classe avec les réalités du monde environnant. On ne saurait négliger non plus le rapport entre le niveau des connaissances du domaine des sciences techniques et la qualité et le niveau des connaissances en sciences humaines, à une époque où se déroule un processus accéléré qui donne à l'homme et à sa préparation un caractère de plus en plus technique. Dans une société moderne on a besoin non seulement de connaissances techniques mais aussi — et peut-être même avant toute autre chose — de connaissances humanistes qui contribuent au processus de sensibilisation humaine de l'individu.

L'école est et sera l'un des facteurs principaux, peut-être même le facteur de base, permettant de former le jeune afin de le rendre apte à participer activement au modelage d'une société où puisse se réaliser la personnalité humaine. Cependant il faut envisager tout ceci dans une évolution continue, évolution au cours de laquelle l'école, en tant qu'institution, doit s'adapter sans cesse aux besoins de la société et de l'individu qui la modèle. Nous pensons qu'il est faux de concevoir la modernisation du système d'enseignement et d'éducation comme un procédé uniquement destiné à inclure des techniques ultra-modernes, afin de maintenir nos connaissances à jour

Il ne faut pas concevoir la technologie de l'éducation comme un appareil qui puisse être installé sur le fond d'un système conventionnel, à seule fin de compléter les procédés traditionnels. L'éducation ne peut avoir de valeur que si elle est totalement intégrée à un système permettant un renouvellement et un remodelage constants, ainsi que la modernisation de nos facultés de penser et d'agir. Cela signifie mettre en question la formule même du rapport entre l'éducation et la vie. Il s'agit en premier lieu de la conception de l'école et de l'éducation, qui à son tour s'intègre à une conception du développement en général et il s'agit de la place et du rôle de l'individu dans ce processus du développement. Le débat ne porte pas sur la politique scolaire, mais sur la politique sociale du développement dans l'ensemble, qui inclut et subordonne toute politique scolaire. C'est à une compréhension totalement ouverte du processus du développement et de la place de l'éducation dans ce processus que nous avons affaire ici.

Nous avons besoin d'hommes cultivés, d'hommes sains, d'hommes capables de goûter et de créer le beau. La science aide l'individu à dominer les forces de la nature et celles qui contribuent à la production des valeurs matérielles et spirituelles. Si nous limitons le rôle de l'instruction à la simple assimilation des connaissances, nous perdons de vue que *la science est un facteur qui contribue d'une manière décisive à la formation de la personnalité*, laquelle doit être *créatrice de valeurs*. Ce qui ne peut se réaliser que dans la mesure où le jeune est formé de manière à comprendre la logique des choses et à agir conformément à cette logique intérieure des choses. Donc, à l'heure actuelle, le problème qui se pose n'est pas, selon nous, de mettre beaucoup de science dans les programmes scolaires, mais, et surtout, d'y mettre *le plus possible d'esprit scientifique* qui mène à la formation, chez le jeune, d'une pensée véritablement novatrice. Donc, non pas en premier lieu la diffusion de connaissances, mais l'obtention d'une pensée scientifique. Ainsi que nous le montrions en 1970* nous avons plus que tout besoin *de former la capacité de penser et d'agir en connaissance de cause*, la capacité de s'autoformer, le rôle du professeur étant de plus en plus celui du conseiller dans le processus d'instruction et d'auto-instruction et non pas celui du transmetteur d'informations.

Si l'école ne contribue pas à former un individu de manière à le rendre capable de s'adapter aux changements et de s'intégrer au processus qui conduit au changement — donc de maîtriser les changements, afin de construire le cadre à l'intérieur duquel l'homme puisse se réaliser en tant qu'homme —, l'école n'aura pas accompli sa mission. En affirmant cela, nous songeons au fait que dans l'avenir les changements iront s'accélérant et que l'école —, pour être à la page — doit être capable d'insuffler aux jeunes la notion de changement, en les préparant, psychologiquement, à une carrière ouverte, donc en leur donnant une instruction pluridisciplinaire qui contribue à réaliser un processus d'adaptation permanente.

---

* Voir la communication parue sous le titre de «Génération et civilisation» dans la REVUE ROUMAINE DE SCIENCES SOCIALES, série de sociologie, Tome 15, 1971.

La technique contemporaine et l'industrialisation de la vie de la société moderne remettent en question beaucoup d'aspects. Parmi ceux-ci nous rappellerons les changements substantiels qui se produisent non seulement dans la structure des professions, mais aussi dans les rapports entre différents secteurs d'activité. Il est reconnu que nous avons affaire à des changements dans le domaine de la culture. Aujourd'hui la culture n'est plus uniquement formée — chose d'autant plus valable encore dans l'avenir — de connaissances culturelles dans l'acception classique du terme, mais de connaissances techniques aussi, la culture technique entrant d'une manière de plus en plus marquée dans le domaine de la culture générale.

La hausse du niveau scolaire a conduit et conduit encore à une nouvelle définition de l'organisation du travail, à d'autres genres de réactions devant les différents métiers et professions. L'optique dans laquelle la jeune génération envisage le travail intellectuel est autre que celle de la génération précédente. L'accroissement du niveau intellectuel moyen a compliqué et compliquera de plus en plus la tâche des cadres. Les jeunes sont mieux informés et c'est pourquoi nous croyons que leur participation à la production posera des problèmes plus complexes et entraînera la modification des organismes directeurs qui préparent la jeunesse au travail et à la vie.

La journée et même les semaines de travail seront écourtées. Cela ne se fera pas sans qu'apparaissent des problèmes particuliers, d'une part dans l'emploi des loisirs, de l'autre en rapport avec les différents secteurs d'activité sociale. Il est prévu, en perspective, que le secteur tertiaire occupera une plus grande quantité de force de travail, ceci supposant des changements dans les branches du secteur tertiaire même, qui recruteront le plus grand nombre de possesseurs de certificats de licence. En même temps, et à cause justement des modifications dans les structures du secteur tertiaire — du primaire aussi d'ailleurs — le besoin se fera sentir d'une préparation d'un certain genre, peut-être pluriprofessionnelle, pouvant faire face à plusieurs spécialisations; le besoin se fera également sentir d'améliorer la préparation à un certain comportement dans les nouvelles relations sociales imposées par les activités nouvelles. A ce point de vue, nous considérons que les situations qui à l'heure actuelle sont en apparence faciles à résoudre, pourraient dans les périodes futures — si nous ne changeons pas notre optique de la préparation socio-professionnelle pour parer aux changements possibles à venir — créer de très sérieuses difficultés.

De même, on ne saurait négliger non plus le fait que l'incertitude en ce qui concerne la notion même de métier devient de plus en plus évidente, car la transformation rapide des techniques et la mise en discussion permanente des situations obtenues obligeront de plus en plus l'ouvrier à avoir en vue de fréquentes transformations dans l'orientation de son activité professionnelle. Il est possible qu'au cours des périodes suivantes se dessinent plus nettement les domaines visant, d'une part, la conception et la recherche, de l'autre, le développement et la production, mais aussi la commercialisation, le marketing ou la gestion. Or, ces domaines, qui vont se préciser de plus en plus, susciteront de nouveaux aspects relatifs à la préparation au travail et à la vie. De là, des débats concernant tout le système d'instruction et d'édu-

cation, lequel réclame une réforme radicale. Ce contexte fait ressortir le problème de l'éducation permanente, par laquelle il faut entendre toute l'activité déployée en vue de moderniser la pensée non seulement des jeunes, mais aussi des adultes ; il s'agit, en fait, de l'éducation des éducateurs, conçue non pas comme un système en deux étapes (cyclage et recyclage), mais comme un système ouvert à tout changement, à toute modernisation, où l'adulte est sans cesse placé devant des éléments nouveaux et obligé de se réadapter, d'une part pour faire face à des besoins présents et futurs, et d'autre part pour contribuer à l'éducation du jeune se trouvant en cours de formation, afin que celui-ci puisse à son tour s'intégrer dans une société future, particulièrement dynamique. Les parents comme les jeunes *doivent être habitués* non seulement à lire et à s'informer, non seulement à voyager et à faire du sport, non seulement à participer à l'action de direction de la société à différents niveaux, mais *ils doivent surtout apprendre à voir les choses en perspective, dans une évolution continuelle, à être en état de discerner les tendances dans l'évolution de la société future.* D'où plus que jamais les besoin d'insuffler non seulement au jeune, mais aussi à l'adulte, la *notion de changement*, qui doit être envisagée sur plusieurs plans, et d'insuffler aussi à chacun l'habitude d'une certaine mobilité qui vise aussi bien les professions que les états sociaux à différents niveaux.

La jeunesse souhaite le changement. Elle désire un monde dans lequel elle puisse s'affirmer, auquel elle participe. Elle veut influencer effectivement la société pour la mener vers la réalisation de valeurs supérieures.

Nous considérons la jeunesse comme un facteur actif participant au changement. La jeunesse est intégrée à l'effort entrepris par toute la société. Elle y apporte une contribution spécifique, dans des structures spécifiques, dans des rapports socio-économiques spécifiques.

Si quelque chose ne va pas, ce n'est pas que les jeunes devraient être plus enthousiastes, ou qu'ils soient hostiles aux changements. C'est que *les structures*, celles du moins à l'intérieur desquelles les jeunes pourraient manifester sans réserve leur participation à l'effort de la société future, *ne sont pas les meilleures*. Ils leur opposent par conséquent le plus grave des refus, ils les repoussent parce qu'ils ne peuvent pas s'y réaliser, parce qu'elles sont incapables de valoriser tout leur potentiel d'énergie. Voilà pourquoi, ainsi que le disait le secrétaire général du Parti Communiste Roumain, il n'est pas suffisant d'offrir des structures, de créer et d'organiser le cadre de la participation ; il faut aussi agir sur la conscience, c'est-à-dire préparer la jeunesse à utiliser effectivement ces structures et à participer activement à leur amélioration. Dans certains domaines, nous sommes encore un pays en voie de développement, mais dans celui de l'enseignement, par exemple, la Roumanie se situe parmi les pays les plus avancés en raison des mesures qu'elle a adoptées (généralisation de l'enseignement de dix ans, diversification du réseau scolaire, etc.). *Mais il nous reste encore beaucoup à faire pour la modernisation de notre pensée et de celle des jeunes, pour notre préparation et celle des jeunes en vue d'une adaptation rapide aux conditions toujours changeantes imposées par la modernisation de la vie tout entière.*

EMILIA BOBOÏA: Le Printemps

VOIX DES POÈTES

Ce qui caractérise le paysage actuel de la poésie roumaine c'est, entre autres, la consolidation de certaines tendances lyriques imposées et développées par la création de poètes qu'il y a dix ans à peine nous estimions encore « très jeunes». Parmi eux: Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Constanța Buzea, Adrian Păunescu, Mircea Ciobanu, Gabriela Melinescu, etc. Tous sont aujourd'hui des poètes formés, ayant derrière eux une bonne expérience littéraire, chacun de leurs nouveaux recueils étant moins la recherche de nouvelles formules poétiques que l'accentuation de notes personnelles d'ores et déjà constituées. Pour définir le profil et établir la valeur de la poésie roumaine actuelle, le recours à l'œuvre de ces poètes est devenu d'autant plus indispensable qu'ils forment ensemble une « génération poétique» et qu'ils sont liés par des tendances communes très importantes pour l'histoire de la poésie autochtone. Ainsi, par exemple, la reprise du contact avec les grandes valeurs de la poésie roumaine de l'entre-deux-guerres, ou encore un esprit novateur greffé sur une juste compréhension de la tradition et sur la méditation des sens de la contemporanéité, des nouveaux rapports entre le moi poétique et le monde, dans un esprit humaniste et au moyen d'un langage artistique profondément diversifié.

Par ailleurs — conséquence toute naturelle de la dynamique artistique — quelques voix poétiques jeunes ou très jeunes se sont fait entendre; si elles n'ont pas accès à l'originalité de formule, elles laissent cependant percevoir, dans tel ou tel contexte, des tendances lyriques actuelles, un timbre nouveau, une nuance à part, attributs d'une personnalité poétique en cours de formation. C'est le cas de poètes tels que Mihaï Dinescu, Ion Mircea, Paul Emanuel, Vasile Poenaru, lesquels n'en sont encore, chacun, qu'à leur premier recueil.

NICHITA STĂNESCU est sans doute le poète le plus important de la nouvelle poésie roumaine; important dans le sens que Valéry attribuait au terme lorsqu'il parlait de Baudelaire; un novateur, autrement dit, un de ces poètes qui, sans fonder à proprement parler une école, exercent une influence décisive sur la poésie de leur temps. Significative pour Nichita Stănescu s'avère sa tentative d'exclure de la poésie toute dichotomie entre intellect et sentiment; il travaille en ce sens le langage poétique, visant à obtenir une version lyrique des principaux concepts d'une pensée dialectique également réceptive à la leçon du concret historique et à l'aspiration à l'universalité. Par conséquent il n'écrit pas sous l'empire de thèmes lyriques déterminés, mais oblige les thèmes à se soumettre à lui, en une « poésie de la poésie» aussi intéressante qu'émouvante.

MARIN SORESCU a débuté par des parodies, après quoi il a suscité un intérêt immense avec quelques recueils de poésie « sérieuse», caractérisés par la réhabilitation lyrique de l'anecdote au moyen d'un trait d'esprit dans le corps même du discours poétique, ce qui permettait des effets lyriques spectaculaires. Le procédé se répétant, le poète, à la longue, est devenu en quelque sorte prévisible. Il demeure, fondamentalement, un parodiste même s'il refuse ce titre ou même s'il le renie. Attitude qui nous paraît injustifiée, étant donné que son « pastiche» est d'essence supérieure et vise non pas l'auteur, mais le thème, qu'il dépouille, de cette manière, de toute convention, de toute interprétation desséchée et cela tantôt au nom d'une fraîcheur, d'une ingénuité secrètes, tantôt à celui d'une vision dramatique de l'existence humaine.

ADRIAN PĂUNESCU est le poète au débit verbal le plus impressionnant de toute la poésie roumaine d'aujourd'hui. Un fleuve intarissable de métaphores témoigne de la présence de disponibilités lyriques extrêmement larges. Il est l'auteur de pages de poésies patriotiques comptant parmi les plus belles où l'on trouve un pathos civique moderne tout à la fois critique et affirmatif, non dépourvu d'accent prophétique; il impressionne en une égale mesure par la force du sentiment et par la netteté, pleine de poésie, de l'expression.

ALADÁR LÁSZLÓFFI est l'un des représentants les plus marquants de la jeune génération d'écrivains de langue hongroise de notre pays. Ces temps derniers, il a fait également preuve de ses dons de prosateur (il est l'auteur d'un roman pseudo-historique, parabolique plutôt, aux significations contemporaines) mais c'est en tant que poète qu'il s'est imposé jusqu'ici. Et plus précisément, en tant que poète de confession intellectuelle, les problèmes qui l'habitent — presque tous de ressort éthique — se présentant comme des états d'esprit objectivés et disséqués d'une façon quasi analytique. Jeu grave de questions et de réponses concernant le destin intérieur de l'homme de notre temps — un temps qui se trouve en plein processus dramatique de reconstruction de soi. Son vers, avec son allure de monologue « à deux», sa perpétuelle remise en question de soi-même, ses rythmes alternés, tantôt calmes, tantôt abrupts, est le témoin fidèle d'une conscience tourmentée, qui ne peut se contenter d'un petit confort égoïste, de solutions toutes faites, de chemins trop battus et tend vers les perspectives nouvelles si légitimement convoitées par les jeunes.

ANA BLANDIANA a parcouru, en poésie, la route qui mène de la notation des sensations de l'adolescence à la méditation adulte, et n'a jamais cessé de faire preuve d'une sensibilité aiguë et d'une haute intensité de perception. Sa poésie dévoile une inclination spéciale du moi lyrique vers la dilatation de ses capacités interrogatives, une psychologie qui oscille entre la clarté de l'ordre froid, intellectuel et le clair-obscur des mouvements de l'âme issus d'une nostalgie typiquement juvénile, mais féminine, orientée vers les valeurs de la pureté, de l'amour, de la communion.

MIRCEA DINESCU partage avec Adrian Păunescu la passion de l'avalanche métaphorique et fait preuve, à ses débuts, d'une grande facilité de versification; ses poèmes qui brillent par leurs métaphores et leur musicalité ont un fond esséninien, une vibration mélancolique et tendre en évoquant le monde de l'enfance, la nature, l'univers rural qu'il a quitté.

VASILE POENARU, plus jeune encore que Mircea Dinescu, est encore moins définissable. Cependant son premier recueil contient des promesses évidentes, quelques-unes relevant d'une certaine vigueur de la sensibilité, d'autres d'une forte inclination, encore élémentaire, il est vrai, vers la réflexion sur les rapports de l'homme et de l'univers, sur la dynamique intérieure de la matière, sur ses pepétuelles métamorphoses. En tous cas, le jeune poète explore un des filons de la grande poésie.

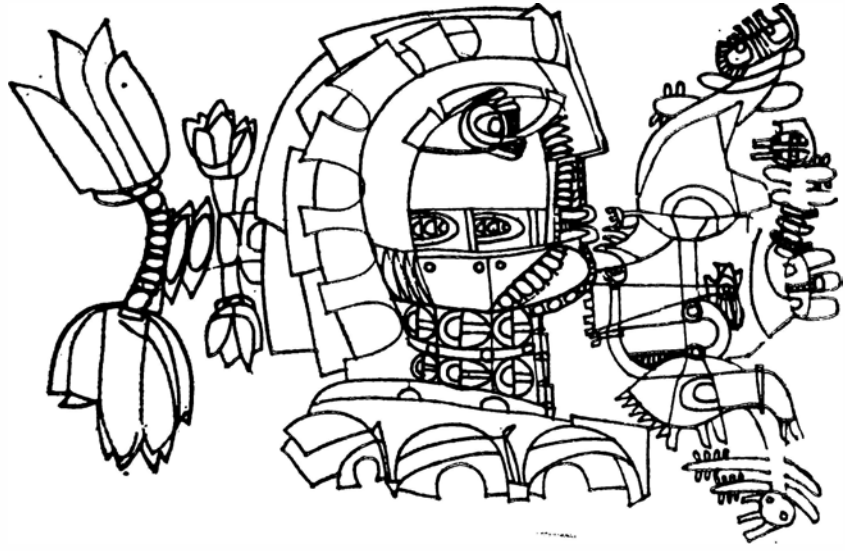
LAURENȚIU ULICI

NICHITA STĂNESCU

Adolescents sur la mer

Cette mer est couverte d'adolescents
qui apprennent à avancer sur les flots, debout
tantôt s'appuyant du bras au courant,
tantôt se soutenant à un raide rayon de soleil.
Moi sur la vaste plage aux angles découpés
je les contemple comme à un débarquement.
Une flotte infinie de yoles. Et j'attends
de voir un faux pas ou un glissement
au moins jusqu'aux genoux dans l'onde diaphane
qui résonne sous leur lente marche.
Mais ils sont sveltes et calmes, et simultanément
déjà savent avancer sur les flots, debout.

En français par ANDRÉE FLEURY



ILEANA BRATU: Le chevalier à la rose

MARIN SORESCU

La voie

Pensif, les mains au dos,
Je suis la voie ferrée,
La voie la plus droite
Du monde.

Derrière moi, à toute vitesse,
Avance un train
Qui n'a jamais entendu parler de moi.

Ce train — le vieux Zénon m'en soit témoin —
Ne m'atteindra jamais,
Parce que j'aurai toujours de l'avance
Sur les choses qui ne pensent pas.

Ou même si
Brutalement
Il m'écrase,
Quelqu'un se trouvera toujours
Pour marcher devant lui
Pensif,
Les mains au dos,

Comme moi maintenant
Devant le monstre noir
Qui approche à une vitesse folle
Et qui ne me rattrapera
Jamais.

En français par ANNIE BENTOÏU

ADRIAN PĂUNESCU

La longue nuit

Dans la très longue nuit du siècle vingt
où les dernières cloches se sont tues,
où jouent des coudes les nations drues,
où le soleil mûrit têtes de saints,
où moi-même s'il faut ne sais plus bien
que je protège ou j'endorme ou je rue,
dans la très longue nuit du siècle vingt,
un torrent d'eau incendiaire et nue
attaque le cancer du monde ancien.

Si j'étais seul au monde, et sans enfant,
si je n'étais intoxiqué par la pitié,
si n'était mien ce destin déchiré
parmi les sourds-muets, les résignés,
je choisirais la roue de mon plein gré,
ne gardant que mes tristes yeux vivants
pour voir, dessous sa contrainte infinie,
l'herbe des univers, qui s'asphyxie
à l'ombre de ses potentats-gorilles.

Sois tel que dis, mon pays, j'obéis,
sois tel que veux, et j'obéirai mieux,
hisse ton sort jusqu'au ciel ennemi,
prends-nous, héros, poètes et crapules,
garde-nous tous, protégés et grandis,
sois, s'il le faut, voix presque minuscule,
sois, s'il le faut, vocable plus hardi,
nos ancêtres, vois-tu, sous nos fontaines
percent parfois, et notre paix sereine
s'abîme, écartelée par leur dépit,
et quand leurs poings brisent les mottes mêmes,
c'est qu'ils saluent de leur mât tous ceux qui
ont refusé de s'abdiquer eux-mêmes.

Sois, mon pays, tel que sens pouvoir l'être,
emporte-nous et nourris-nous,
tes laboureurs, tes héros, tes poètes,

répartis-nous le bûcher ou le faîte,
par rang d'effort, des petits aux plus grands,
porte-nous tous, pose à tout un chacun
le joug précis de son propre destin,
à ceux qui sont, qui étaient, qui viendront,
ô mon pays, ô toi notre divin
terreau, message et mirage et tourment.

Nous sommes tiens, ne pouvant ne pas l'être,
toi, la juste longueur de notre sang,
nous sommes tiens et nous le resterons,
tous tels que tu nous vois, bons et méchants,
nous sommes tiens de par le désespoir,
car simplement de penser que peut-être
un jour viendrait où tu peux disparaître,
fait béer dans nos cœurs un gouffre noir.

Donc, dans la longue et pluvieuse nuit
que toi-même traverses, mon pays,
dans cette nuit de cruautés sans bornes
du siècle vingt, cette nuit longue et morne
où Bălcescu ne naquit point, mais nous,
où le Brave ne naquit point, mais nous,
où nus, un jour, nous avons découvert
que notre nez aimait se gonfler d'air,
nous avons su qu'il devenait possible
de demander partout, à voix audible:
Qui répond du pays? Qui en prend soin?

Nous sûmes donc que ce siècle était tien,
que brusquement du mal jaillit le bien,
que ta grâce naissait de pleurs extrêmes,
que toi, mon peuple, devenais toi-même,
que nous étions tous fils de ta pensée,
seuls ou nombreux, en colonnes serrées,
pris de paresse ou d'un pathos sacré,
lâches parfois, braves de temps en temps,
— mais prêts comme des fous, comme des gosses,
à rejeter prudence et sacerdoces,
les vils blasons de l'embourgeoisement,
tout ce qui diminue, tout ce qui ment,
pour être à toi, irrémédiablement,
quand s'entr'ouvre ton aube, au ciel sans fin
de la si longue nuit du siècle vingt.

En français par ANNIE BENTOÏU

ALADÁR LÁSZLÓFFI

Ce qui me donne du courage dans la vie

Si quelque chose au moins était à moi, comme je l'ai cru.
Mais cette unique sensation même
à la vue du miroir du ciel
dans l'eau du printemps m'abandonne —
parce qu'elle n'est pas mienne, qu'un autre un jour
l'a éprouvée et que tout ce qu'elle pouvait susciter
chez un homme est déjà chose faite.

La lune offre un vieux décor et la femme
est mortelle, elle perd en vous son être même
sans comprendre qu'elle
ne peut rester en soi
la même qu'en amour, grandissant
toute droite, s'ouvrant comme une fleur,
car l'amour à la vie est destiné
il peut être sans fin ou peut n'être
rien — les arbres ne connaissent pas l'errance
mais vos livres, les choses qui sont à vous
demeurent entre des mains étrangères et
presque tous les êtres qui vous sont chers meurent avant vous.

Si le poète revenait de la littérature du monde,
s'il pouvait vivre à nouveau
dans sa conscience au cours du temps éprouvée
se concentreraient des réponses par milliers,
des scènes inouïes se joueraient
autour de lui,
il jouirait du respect qui lui est dû
et personne n'oserait l'induire en erreur.

En français par ANDRÉE FLEURY

A N A B L A N D I A N A

Nous devrions...

Nous devrions naître vieillards,
Venir au monde sages,
En état de choisir notre sort,
Connaissant les chemins du premier carrefour,
Et qu'irresponsable soit seul le désir de marcher.
Puis nous devrions doucement rajeunir en marchant,
Arriver, mûrs et forts, devant la création,
Franchir le seuil, gagner, adolescents, l'amour,
Et devenir enfants à la naissance de nos fils.
Car eux seraient alors beaucoup plus vieux que nous,
Ils nous apprendraient à parler,
Et tandis qu'ils berceraient notre sommeil
Nous disparaîtrions peu à peu, plus petits, tout petits,
Comme grains de raisin, puis grains de maïs, grains de blé. . .

En français par ANNIE BENTOIU

Dessin de ION PANDELE

MIRCEA DINESCU

Je suis jeune, Madame...

Je suis jeune, Madame, et le vin me connaît,
l'œil charrie en mon sang tant de vierges en fleurs,
comment lors revenir à l'enfant que j'étais,
quand ma chair s'épanouit et que seul l'oubli pleure.

Je suis jeune, Madame, et j'ai su assez faire
pour saisir la chute du somme en l'équilibre,
mais irais-je manger des mottes de lumière,
que point serais repu en cette peau de tigre.

Je suis jeune, Madame, et j'ai superbe dos,
je veux boire le lait aux tétins des comètes,
pour que croisse en mon cœur le ciel, et dans mes os,
les astres, démentant la neige en pirouettes.

Je suis jeune, Madame, et l'aile me soutient
quand même effleurerais-je des genoux la terre,
putride elle m'enivre autant et plus qu'un vin
car je sens couler là mes oncles et grands-mères.

Je suis jeune, Madame, et ne crois à vos dires,
le temps n'affûte point sa griffe à l'aiguisoir,
encor que les archers du brouillard sur moi tirent
leurs flèches, présage. Je suis jeune. Bonsoir !

En français par AUREL GEORGE BOEŞTEANU

VASILE POENARU

Moi

Une feuille morte a fendu le ciel
une rafale s'est brusquement tue
un arbre a absorbé toutes les richesses de l'Univers
une eau a déchiré la terre.

Tout cela est l'œuvre du grand dieu
Transformation.
Moi aussi je change
et vais droit mon chemin
la tête habitée par un arc-en-ciel.

En français par TISA BĂDULESCU

Dessin de MIHAÏ GHEORGHE

P R O S E

SUR LE QUAI

par D. R. POPESCU

Cet été, vers le mois de juin, je suis allé à Luduş pour un reportage sur la fabrique de sucre. Parmi ceux que j'ai connus à cette occasion, il en était un dont je n'ai pas parlé; il n'avait rien de remarquable, sauf peut-être le fait qu'il portait moustache et avait la tête rasée. Il ne paraissait pas avoir plus de vingt ans. J'étais assis au bord de la route qui mène à la fabrique et je regardais combien simple et lente était la naissance de chaque mètre d'asphalte quand, tout à coup, un camion surgit et stoppa brusquement à trois pas devant moi. Le chauffeur cria:

— Où mettre le bitume?

— Attends! répondit le chef de l'équipe, un type vêtu d'un pantalon noir campagnard et d'un veston de coutil. Attends, j'en ai pour dix minutes encore, tu as le temps, le bitume ne va pas refroidir d'ici là.

— Si vous dormez, moi je ne peux pas perdre mon temps. Vous avez dix minutes...

Le chauffeur gara le camion à gauche de manière à ne pas gêner la circulation et mit pied à terre, de mauvaise humeur. Il tira une cigarette de sa poche et n'ayant pas d'allumettes, s'adressa à moi.

— Je ne fume pas...

Ne voulant pas allumer à la flamme qui entretenait bouillante la chaudière à poix, il fourra sa cigarette dans la poche et s'assit sur l'herbe. C'est seulement alors que j'aperçus le bouquin qu'il tenait à la main. Il lut environ dix minutes, se leva et rabroua le chef de l'équipe:

— Assez! Je mets le bitume ici en tas et je file.

— Tu peux le mettre comme il faut, moi j'ai fini...

Le chauffeur déchargea le basculeur et rebroussa chemin. Je demandai pourquoi il était en rogne et le chef de l'équipe se mit à rigoler:

— Il est toujours comme ça, ce Nichita. Le temps ne lui suffit jamais, à lui. Il fait le malin mais au fond c'est un bon bougre. A lui seul, il a charrié presque tout le bitume pour la route.

Lorsque Nichita revint, j'ai essayé d'amorcer un bout de causette. Pas moyen! Il s'assit dans l'herbe et pendant dix minutes essaya de résoudre un problème d'algèbre tout en mordillant son crayon. Je ne pouvais pas l'aider, puisque moi-

même je n'en savais pas le premier mot. Il fut réfractaire à toutes mes tentatives d'entamer une conversation et pourtant je le vis partir et revenir plus de dix fois. Finalement, j'ai laissé tomber. Et je n'en ai même pas fait mention dans mon reportage, puisque tout ce que je savais de lui, c'était qu'il avait la tête rasée, portait moustache, pouvait résoudre une équation et avait vingt ans. Mais je ne l'ai pas oublié, pas plus que je n'ai oublié ceux de ses camarades dont j'avais parlé.

Ces jours derniers, entrant dans la brasserie « Ursus », je l'ai aperçu attablé devant une chope de bière mousseuse. Il se réjouit en me reconnaissant. Tout en causant il me mit au courant des dernières nouvelles: la fabrique marchait depuis quelques mois déjà, il avait même mangé du sucre fabriqué par elle. Comme il avait un rendez-vous vers les sept heures et que d'ici là il pouvait disposer largement de son temps, nous fîmes un brin de causette tout en nous promenant. Nichita me mit dans ses confidences:

— Quand j'ai obtenu mon permis de conduire, on était le treize du mois et il pleuvait à verse. Ma mère m'avait conseillé de renvoyer l'examen et d'attendre une journée plus favorable. Je n'ai pas suivi son conseil et j'ai failli culbuter la bagnole dans le fossé. Le terrain était glissant à cause de la pluie... Mais j'ai quand même eu mon permis. Et pendant quatre mois j'ai turbiné à l'entreprise «Fruct-export ». Je n'aimais pas ce genre de boulot, j'étais tout le temps loin de maman qui est seule et souvent patraque. Mon père a été tué sur le front. Il ne m'avait jamais vu... Je me suis engagé comme chauffeur sur un autobus à Cluj... Un temps j'ai conduit un autobus qui avait le numéro cinq, de Mănăştur à «Carbochim ».

— Salut Nichita! qu'ils disaient, les gens de Mănăştur, et moi j'en étais tout fier. Mais je me suis vite barbé. Toujours la même route, le même salut ... J'allais à l'école du soir, puis je rentrais chez moi à travers le parc en regardant les couples d'amoureux assis sur les bancs... Les étudiantes d'«Elena Pavel » savaient l'heure de mon passage car je sifflotais sans arrêt, cherchant tout exprès les bancs qui se trouvaient dans le noir... Quand je repartais, les couples respiraient plus à l'aise. Pour sûr que j'étais une calamité. Je regrettais d'être une sorte de trouble-fête pour eux. J'aurais bien voulu être assis, moi aussi, avec une fille sur un de ces bancs. Mais le temps me manquait et les filles sont toujours pressées. Il faut les accompagner, les balader et on n'en a pas toujours envie... J'avais eu un béguin lorsque je suivais l'école professionnelle; la fille habitait «Calea Turzii », près de l'Observatoire. C'était au diable vauvert et je rentrais très tard le soir... On s'est quittés; c'est plutôt elle qui m'a plaqué, elle en a trouvé un autre qui habitait près du Tribunal.

A midi, quand je sortais de la relève et qu'il faisait chaud, j'entrais à la brasserie boire un coup... S'il faisait chaud, je m'envoyais tous les jours une chope de bière. M'asseyant seul à une table, près de la porte, je sirotais tout à mon aise, pour me rafraîchir... Un jour, une fille entra dans la brasserie; elle avait une petite robe blanche, ample, et une canette à la main... Après l'avoir remplie de bière, elle s'en alla. Le lendemain, je l'ai revue à la même heure. Cette fois-ci elle portait une robe bleue... J'ai remarqué qu'elle avait de beaux yeux et je l'ai lorgnée tout à loisir. Le troisième jour, il pleuvait et la petite parut munie d'un pépin vert. En sortant elle me jeta un coup d'oeil. Le cinquième jour, elle me fit don d'un sourire. Puis, toute une semaine, fit semblant de ne pas me

remarquer. Moi, je venais chaque jour et si elle tardait je l'attendais — une heure entière. Et jusqu'au soir je ne pensais plus qu'à la rencontre du lendemain. Je forgeais des plans, comment l'aborder et lui proposer une petite balade, ou aller au ciné, ou au parc... N'ayant pas de courage, je n'ai rien dit. Et, par dépit, j'ai rasé ma tête et j'ai laissé pousser ma moustache... Lorsqu'elle m'aperçut elle éclata de rire et, s'approchant, me demanda:

— Qu'est-ce qui t'arrive?

Je ne me rappelle plus ma réponse mais à peine je venais de finir la chope qu'elle vint s'asseoir près de moi, en disant:

— Tu t'appelles Nichita et tu es de Mănăştur... Tu vois, je sais; maintenant tu vas me dire pourquoi tu t'es rasé la tête.

Nous sommes sortis et tout en nous promenant elle m'avoua qu'un jour, étant avec une copine et m'ayant vu de loin, elle avait parlé de mon habitude de boire tous les jours un verre à la brasserie.

— Mais c'est Nichita, il est des nôtres, de Mănăştur. Tu veux faire sa connaissance?

C'est comme ça que j'ai connu Lia. On s'est rencontrés ensuite chaque jour. Mais elle n'aimait pas venir le soir au parc. Après quelques mois, Lia m'attendait à la sortie de l'école du soir; on grimpait là-haut, à la petite forteresse, ou bien on allait se balader jusqu'à Someşeni. J'ai appris que la bière qu'elle achetait était pour sa sœur qui avait un bébé de quelques mois.

Je me suis confessé à ma mère qui voulut faire sa connaissance. Elles se sont vues et ma mère la trouva à son goût.

Lia aimait les bonbons mais ne voulait pas que je lui en achète, les fourrant dans ma poche et me menaçant de ne plus venir à nos rendez-vous... Pour le 1er Mai, on est allés à Hoïa. Elle devait danser sur la scène dans un corps de ballet; puis on s'est promenés à travers bois. Pendant l'été, mon amie est allée à la mer d'où elle revint hâlée et je l'ai trouvée encore plus jolie. Ses cheveux blonds étaient plus clairs et ses yeux d'un bleu plus vif... Elle avait encore une année pour finir l'école et dansait souvent à l'Opéra dans de petits rôles... De mon côté, je n'allais plus régulièrement à l'école du soir et plus souvent se déréglait mon autobus... Je trouvais vite le remède, mais je commençais par en avoir marre de cette vie. Et alors j'ai rasé de nouveau ma tête et pris la décision de finir sans faute le lycée et d'entrer à l'Institut Polytechnique pour les cours sans présence obligatoire. J'ai mis Lia dans mes confidences et de joie elle m'embrassa sur le bout du nez... Il y avait un an déjà que l'on se connaissait.

C'est alors que les travaux de Luduş commencèrent et j'ai appris qu'ils avaient besoin de chauffeurs. Lia de nouveau alla à la mer avec ses parents et pour que l'été ne soit pas trop barbant pour moi, je me suis fait embaucher à Luduş avec six copains de Cluj. Ils disaient qu'ils voulaient voir grandir la fabrique avec les matériaux qu'ils transportaient; et moi je me moquais d'eux, je les trouvais très gosses. En fait, ils avaient dix-neuf ans comme moi. Pendant la journée je boulottais; le soir, j'écrivais toute une page à Lia et je trouvais encore le temps de piocher pendant deux heures. Du bord de la mer, elle m'envoya trente-deux cartes postales illustrées, que j'ai étalées dans ma cabine, un peu partout. On a décidé qu'on se marierait et, au mois de septembre, j'ai pris deux jours de congé et nous nous sommes fiancés sans le dire aux parents, pour que ça soit plus beau. On est

allés au restaurant et puis on a grimpé le «Feleac», pour admirer le panorama de Cluj jusqu'après minuit... Elle n'a pas voulu que je l'embrasse, pas même une seule fois... elle préférait qu'on se tienne par la main et qu'on soit comme des enfants. Nous nous sommes assis dans l'herbe en marge de la route et Lia appuya sa tête contre mon épaule.

— Tu entends le vent? dit-elle.

— Non.

— Oh, il est loin, loin, sur la mer, il glisse sur les flots... Et ballotte les navires... Tiens, en ce moment nous sommes sur un bateau en route pour le Japon; demain on sera à Tokyo... Après-demain soir je danserai dans *La mort du Cygne*; regarde les affiches en grosses lettres... Comme elles sont drôles, ces lettres; au moins si je pouvais déchiffrer mon nom! Tu vois?

— Je vois...

— En ce moment nous sommes en Egypte; il fait chaud et toi tu conduis la bagnole... C'est une nouvelle marque conçue d'après une esquisse à toi... Arrête! veux-tu que je danse?

Et sans attendre ma réponse, Lia se détacha de moi, et au milieu de la route commença à danser. Et il y avait clair de lune et sa robe blanche paraissait plus blanche encore sous les rayons. Les voitures passaient en tous sens, mais elle dansait de plus belle en tournoyant comme grisée; et son corps avait l'air de se briser et de mourir pour renaître de nouveau avec des frémissements... Indifférente aux quolibets des chauffeurs qui passaient sur la route, elle dansa à la lumière des phares jusqu'au moment où la lanière d'une sandale se détacha. J'étais honteux, ce n'était pas joli ce qu'ils lui disaient et j'avais envie de me colleter avec eux, mais elle avait l'air de ne pas même les entendre.

— Prends-moi dans tes bras, dit-elle; je suis lasse; porte-moi jusqu'à la maison...

Son petit corps était ferme et son cœur battait à se rompre. Après une vingtaine de pas Lia sauta à terre en m'embrassant sur la bouche et sur le bout du nez et s'enfuit toute seule vers la ville. A la lumière des phares, je la voyais courir, une sandale dans une main et un voile dans l'autre, et j'ai eu tout à coup une peur terrible de la perdre. Je l'ai rattrapée et tout en me prenant les mains elle se mit à s'en caresser les joues et à les embrasser. Ce geste m'effraya et je les cachai derrière mon dos, ne sachant que dire.

— Qu'est-ce que tu fais? j'ai bredouillé.

— Tes mains sont fortes, Nichita. Oh, pourquoi n'es-tu pas danseur?! Leurs doigts sont effilés et mous... Ah, allons danser, dit-elle en commençant à valser autour de moi et à fredonner un air sans paroles. Comme je ne suis pas très bon danseur, j'ai fait quelques pas sur place. En rentrant, j'ai mis ma mère au courant de nos fiançailles et lorsque je lui ai montré l'anneau, elle s'est mise à pleurer de joie. Je l'ai priée de ne pas éventer la chose, puisque c'était un arrangement entre Lia et moi... Je partis à Luduş et l'on s'écrivait deux lettres par semaine. Je suis revenu à Cluj deux ou trois dimanches et de la sorte un autre hiver et un autre printemps passèrent. Je gagnais pas mal, souvent un salaire dépassait deux mille cinq cents lei par mois. Ma mère venait souvent me voir; nous parlions surtout de Lia, qui s'amenait presque chaque semaine à la maison pour passer un moment avec ma mère et écouter de la musique ensemble. Le soir, à dix heures et quart, elles écoutaient les nouvelles sportives sachant que moi aussi je me trou-

vais devant le poste de télévision. La fabrique de sucre s'élevait à vue d'œil. Je ne voulais plus quitter Luduş avant la fin des travaux, être là jusqu'à la dernière minute... J'ai travaillé aux routes, au transport du ciment, de l'outillage... Plus de cent kilomètres de tuyauterie ont été engloutis par cette fabrique... On a travaillé dur, dès l'aube et jusqu'à la nuit tombante, et les dimanches, en service bénévole, je donnais un coup de main à la construction des bureaux et de l'école... Lorsque j'avais un moment de libre j'allais me baigner. Il me tardait aussi de revoir Cluj, ma petite mère, Lia. Le soir, je soupirais après une caresse ou un mot gentil, un petit rien, quoi. Je ne faisais qu'apprendre et trimer sans un moment de détente. D'aucuns couraient le guilledou, mais moi je ne trouvais pas un seul moment même pour une passade... Ces derniers temps, plusieurs chauffeurs se dispersèrent sur d'autres chantiers car à Luduş on en était à la phase du finissage. Ceux qui se trouvaient encore là devaient travailler doublement. Et les jours passaient sans aucun divertissement.

Un dimanche, dans l'après-midi, je longeais tout seul la rive du Mureş, en quête d'un coin solitaire où me baigner. C'était au mois de mai et l'eau était frisquette. Je connaissais un tournant où il n'y avait presque personne, mais c'était assez loin... J'aime les endroits déserts; être couché sur le sable chaud, se rôtir au soleil et que personne ne me scie le dos. Les mains dans les poches, je marchais d'un pas allègre tout en sifflotant pour avertir les amoureux en train de se bécoter dans l'herbe et ne pas les effaroucher. Soudain j'aperçus une bande de baigneuses; elles étaient de Cluj et se trouvaient dans ce patelin pour un spectacle de chants et de danses.

—Holà, le beau gosse, tu viens faire une trempette? Hé, viens nous apprendre à nager, camarade!

Le leur apprendre! Elles en savaient bien plus long que moi. Que Dieu vous préserve de tomber à l'improviste sur un essaim de mômes en train de rigoler aux dépens de quelqu'un! J'ai déguerpi en vitesse en faisant la sourde oreille... Je frémissais d'épouvante rien qu'à l'idée d'entrer en conversation, mais encore pour prendre un bain! J'ai poursuivi mon chemin tout en sifflotant et enfin j'arrivai au tournant... Me laissant tomber dans l'herbe j'enlevai mes chaussures, les jetai à l'aveuglette et je m'apprêtais justement à enlever mon pantalon lorsque, soudain, j'entendis quelqu'un crier:

— Hé, tonton, promène ton ours plus en amont!

Sur le moment je ne vis personne, mais en regardant avec plus d'attention j'aperçus dans l'herbe, derrière une taupinière, un mouchoir de tête blanc. Le ton devint plus sec:

— Tu n'entends pas, tonton, ou bien tu veux recevoir une volée de pierres?

Alors, regardant vers la rivière je vis tout près de la rive une fille. On ne voyait que sa tête, et pourtant à cet endroit l'eau n'était pas profonde. Elle avait les cheveux coupés à la garçonne.

— Tu n'entends pas, tu es sourd?

— Je suis sourd, dis-je sans broncher.

En réalité ce coin était ma place favorite et je ne voulais pas bouger, pour ne pas donner l'impression d'être un froussard. En épiant les alentours pour dénicher son partenaire je ne vis personne.

— Tu veux te noyer? dis-je.

— Ça n'est pas tes oignons. Et allez ouste, je ne veux pas que tu me causes; promène ton ours, car bientôt il tombera de la flotte...

— Je ne vois pas de nuages dans le ciel...

— Dis donc, l'ami, si tu allais faire un tour, je meurs de froid.

— Nage!

— Flûte alors! Je ne sais pas nager...

— Apprends, bouge des gambettes!

— Je n'ai pas envie, l'eau est froide...

— Alors qu'est-ce que tu fiches dans l'eau?

— C'est pour me noyer.

— Fais-le alors!

— Hé toi, le tonton, débine-toi pour que je me tire de l'eau.

— Ce n'est pas moi qui t'empêche.

— Dame, si tu ne bouges pas de là...

— C'est toi qui ne bouges pas, sors de l'eau si tu as froid...

— Oh! comme je voudrais te casser la bobine! Tu ne vois donc pas que j'ai la tremblotte?

— Ça ne se voit pas!...

— Mais on voit que tu es bête à manger du foin et que je perds ma salive pour rien. Je ne sais pas nager, j'ai voulu me rafraîchir, c'était bon, mais j'en ai marre maintenant. Tu n'as pas l'air de piger.

— Non, je ne comprends pas.

— Apporte-moi ma robe!

— Nenni.

— Jette-la.

— Je n'y pense même pas.

— Alors, jette-moi la fanchon!

— Ça ne va pas te réchauffer.

— Bon... Tu crois que j'ai la trouille?

— Pourquoi avoir peur?

— Tu ne comprends donc pas, tonton, que je suis nue comme la main? Je ne savais pas qu'il va faire si chaud et que le Mureș passe par Luduș, et je n'ai pas de maillot de bain.

— Tu es calée en géographie.

— Blague à part, je peux vivre tout aussi bien sans ta géographie! C'est tout juste si je ne suis pas un glaçon en ce moment et si je prends froid, tu ne perds rien pour attendre!

— Nous n'avons rien à démêler ensemble. On se connaît même pas.

— Tant mieux! répondit la fille en frappant l'eau de ses mains.

J'aimais cette bisbille, mais je ne comprenais pas pourquoi elle m'en voulait. Si elle devait sortir de l'eau, pourquoi se gêner? Est-ce que je n'avais pas vu d'autres filles sortir de l'eau? Peut-être qu'elle avait un maillot trop moche! C'était sans importance. Qui sait pourquoi elle s'obstinait de la sorte. Je pensais aussi qu'elle n'avait aucune envie de sortir de l'eau et que cela l'amusait de se chamailler avec moi pour ne pas rester toute seule. Il faisait chaud et on était mieux dans l'eau que sur la berge.

— Écoute, tonton, tu charries vraiment; ou bien tu décampes ou tourne-toi au moins.

— Moi, je suis bien comme ça...

— Mais tu ne comprends donc pas que je suis... Tans pis, je vais sortir, mais tu devrais avoir honte!

— Honte, un dimanche?

Elle ne dit plus un mot et je l'ai vue s'approcher de la rive, rageuse. Elle avançait doucement en découvrant, petit à petit, d'abord son cou blanc, puis les épaules déliées et soyeuses... L'eau dégoulinait sur son corps en laissant à nu... les seins petits, ronds, pleins de vie, le ventre blanc et lisse, les hanches charnues, comme modelées à la main, puis l'herbe de Vénus où de petites bulles d'eau, irisées, scintillaient comme la rosée du matin, tel un minuscule arc-en-ciel sur un fond sombre. Les pieds foulaient rageusement le sable, imprimant des traces déformées par le dépit; elle passa près de moi, sans hâte, et s'approcha de sa fanchon blanche. Je ne regardais plus que ses orteils car j'était comme pétrifié. J'avais cru à une plaisanterie et maintenant je regrettais d'avoir été un mufle. Je voulais m'en aller mais j'avais peur de bouger. En cherchant des yeux mes souliers je l'aperçus de dos, toute droite, en train de s'essuyer la poitrine avec un mouchoir. Elle s'habilla en cinq sec et s'approcha de moi nu-pieds.

— Je te remercie, dit-elle.

— Mais...

— La ferme, pas besoin de bafouiller, je te croyais plus mufle encore...

— Comment ça?

— Voilà, prendre mes frusques et t'en aller avec... et ne plus me les rendre qu'à une condition...

— Oh, mais alors! Ça ne m'est jamais venu à l'esprit.

— Ça c'est vu... Tu ne veux pas te baigner?

— Mais... si l'eau est froide...

— Tu as peur que je n'emporte tes fringues?

— Je n'ai pas peur...

— Alors, baigne-toi, je veux voir si tu es en mesure de traverser par deux fois le Mureş.

— Tu me parles comme à un gosse...

— Ma parole! Si je savais nager, moi!... L'eau est bonne, pourvu que l'on ne reste pas longtemps.

Je me suis déshabillé et j'ai fait un plongeon, persuadé qu'elle était incapable d'une vacherie. Par trois fois j'ai traversé le Mureş puis, allongé à plat ventre sur le sable, je regardais la fanchon blanche de la fille... Plus tard, on est partis ensemble vers la ville. Elle s'appelait Raluca et faisait partie du même groupe que celles de Cluj, auxquelles elle avait faussé compagnie pour la simple raison qu'elle ne savait pas nager. Ignorant que le Mureş passe par Luduş, la fille n'avait pas emporté son costume de bain. Pour la soirée, elle m'invita à voir leur spectacle de chants et de danses et j'ai promis d'y aller, vu que je n'avais rien de mieux à faire. J'ai assisté au spectacle qui était assez moche. Surtout elle, qui se trémoussait et agitait plutôt les bras que les jambes en dansant. Après le spectacle je lui ai dit mon impression. Elle ne parut pas autrement fâchée ou du moins

elle n'en laissa rien voir. Les concurrentes travaillaient toutes à la fabrique de foulards «La Roumanie ouvrière». Les gars ont applaudi en leur offrant aussi des fleurs. Il s'ensuivit une courte réunion, mais moi je n'ai pas dansé; j'avais peur pour mes souliers neufs, et puis j'étais fiancé et, comme tout finit par se savoir, je ne voulais pas que Lia s'imagine que loin d'elle je ne faisais que gobichonner. Même sans cela je ne voulais pas, et voilà! J'ai regagné mes pénates sans prendre congé de Raluca.

Le lendemain matin, un copain me remit un foulard blanc, enjolivé de roses rouges dans les coins...

— Raluca te fait dire de le nouer autour de ton cou et de ne plus l'oublier chez les filles, car si elle veut bien te le rendre, les autres pourraient...

J'ai trouvé bon de ne rien dire.

— Tu en as une veine avec celle-là, poursuivit-il. Ne balance pas trop, tu risques d'être Gros-Jean comme devant.

— Comment Gros-Jean? dis-je sans comprendre la pointe.

— Elle aime mieux rester couchée que debout, dit-il d'un air complice, tout en me tapotant le dos. Ça coûte ce que ça coûte, mais ça vaut la peine.

Mon copain au nez camard et aux dents écartées cligna de l'œil tout en se frottant les mains. Il était là depuis ce printemps, venu on ne sait d'où, et nous nous sommes liés d'amitié pour le simple motif que lui aussi avait fait son service militaire à Cluj et il était roulant lorsqu'il racontait ses aventures du dimanche avec les bonniches qui faisaient les cent pas dans le voisinage de la statue de Mathias Corvin.

— Tu vas me la refiler aussi, dit-il en se frottant les mains.

— Quoi? Cette fois-ci j'ai fait semblant de ne pas comprendre.

— La poupée. Elle est affriolante et bien baraquée...

— Ça ne me regarde pas; et je fis mine de partir.

— Bougre d'andouille! Elle est gobante et je me rappelle aussi d'une gitane du Texas, une copine à elle. Qu'est-ce que j'ai pu la reluquer, celle-là... Je n'ai pas pu l'enjôler à cause de mes bottes et parce que je manquais de carburant. Ne perds pas ton temps à lui faire des yeux de merlan frit, c'est pas son genre!

— T'occupe pas de ça, dis-je en me hissant dans le camion, et n'en parlons plus.

En réalité, Raluca ne m'intéressait pas autrement. C'était tout simplement une connaissance assez sympathique, un point c'est tout. Peut-être que c'est lui qui avait raison, c'était son droit. Mais moi, je n'ai jamais fait état des gens obsédés par le sexe faible et rien que par le sexe. Il y avait aussi d'autres sujets de conversation, comme le football par exemple. Mais jaser du matin jusqu'au soir rien que sur les femmes, c'était rasant.

Huit jours après, c'était un samedi vers midi, je venais justement d'arriver avec mon camion chargé de bitume, lorsque quelqu'un m'appela. C'était mon ami le camard. En m'approchant de sa cabine, j'aperçus Raluca. Je fis semblant de ne pas la reconnaître pour qu'elle ne s'imagine pas que j'avais pensé tout le temps à elle.

— Tu ne me reconnais plus? demanda-t-elle avec enjouement, et elle s'approcha de moi, un panier au bras.

— Ah... c'était toi... Justement je ne pouvais pas remettre ton visage.

MIHAÏ RUSU : Jeunes

CHEORGHE APOSTU : Portrait du héros inconnu

— Tu as la mémoire courte... Bonjour, dit-elle en me tendant la main.

— Bonjour, dis-je.

On se serra la main et elle n'était pas pressée de retirer la sienne.

— Quel vent t'amène... chez nous?

— Je suis venue pour te voir et que tu m'apprennes à nager. J'ai apporté aussi mon costume de bain, il est bleu.

L'ami camard s'éloigna en clignant de l'œil.

— Aujourd'hui je n'ai pas le temps, dis-je tout en me dirigeant lentement vers le camion.

Elle me suivit de près, monta dans la cabine sans que je l'invite et ne dit plus rien.

— Je dois aller jusqu'à...

— Je viens aussi, de toute façon je n'ai rien à faire, dit-elle en mordant à belles dents dans une pomme. Tu en veux?

Et toute la journée elle resta dans la cabine, brinqueballant les jambes et mangeant des pommes rouges. Elle me raconta avoir pris une journée de libre pour apprendre à nager, comme si la natation s'apprenait en un clin d'œil. Lorsque je descendais de voiture, elle faisait marcher le klaxon, en jouant. Cela me tapait sur le système mais je ne disais rien. Je ne pouvais pourtant pas lui dire de s'en aller? Pour la nuit, elle s'arrangea pour dormir chez la femme de charge du Conseil Populaire, qu'elle connaissait déjà. Dimanche matin étant pris par mon travail on n'est pas allés à la rivière. De nouveau elle se logea dans ma cabine et toute la journée ne fit autre chose que s'empiffrer de pommes rouges. J'étais furieux. Les gars s'amusaient à mes dépens et je ne sais plus qui me traita d'aventurier! A midi, la fille de salle me remit une enveloppe bien connue: c'était Lia qui m'écrivait que de nouveau elle était sur son départ pour la mer et que, probablement, en automne elle aurait un engagement à l'Opéra. Elle m'engageait à travailler ferme pour passer mon examen en octobre, et pouvoir suivre les cours de polytechnique sans présence obligatoire. Après, disait-elle, je devrais demander une répartition à l'I.R.T.A. de Cluj. Ce n'était pas trop difficile disait-elle, elle s'en était informée; ensuite on se marierait le premier dimanche du mois de novembre. Cette lettre me remplit de joie et j'oubliai que Raluca m'attendait devant la cantine. Elle avait déjeuné chez la femme de charge et puisque moi j'avais déjà regagné la chambrée, où j'étais en train de faire ma barbe, elle poireautait maintenant devant la grande porte. Les gars étaient en train de se gausser ouvertement et pour échapper à leur persiflage j'ai emmené la fille à la rivière. N'ayant pas envie de se baigner, elle désirait maintenant se balancer en escarpolette.

— Allons acheter des bonbons, dis-je, sachant que les filles aiment bien les friandises.

— Ah non, ça gâte les dents. Et puis on n'est plus des gosses. Tu ferais mieux de m'offrir un bock. Il fait chaud et...

Nous avons pris deux bocks de bière et Raluca me regardait en souriant comme une tourte. C'est cet après-midi-là que j'ai remarqué son regard affectueux et ses yeux qui étaient diantrement jolis!

— Quand est-ce que tu pars?

— Tu en as déjà par-dessus la tête de moi? Je pars cette nuit par le train. J'arrive à Cluj demain matin, à la pointe du jour... N'aie pas peur, je ne serai pas trop fourbue demain pour travailler. J'ai l'habitude des nuits blanches.

— Avec...?

— Avec des amoureux, tu voulais dire? Peut-être bien. Quoiqu'on puisse passer des nuits blanches aussi toute seule...

Nous avons grimpé la colline du cimetière, pour admirer de cette hauteur Luduș, la fabrique de sucre et la rivière. Je voulais descendre en ville mais elle continua de gravir la colline seule, taciturne. Je la suivais en silence. Le ciel était clair, paisible; aucun oiseau ne fendait l'air et l'on était comme enveloppés par le silence. Lorsque je l'ai rattrapée pour lui dire de revenir sur nos pas, elle avait des yeux tristes et un air tout drôle. Tout en regardant au loin elle me dit, comme en se parlant à elle-même:

— Pourquoi tu m'as demandé quand je pars? Au fond, je ne t'ai rien demandé, rien qu'un bock de bière. Je n'ai aucune prière à te faire et je ne veux rien de toi. Se balader seulement, et que tu m'apprennes à nager...

Après ça elle reprit son air enjoué.

— T'inquiète pas, je ne vais pas te conduire à l'église... Je ne suis pas à marier et toi non plus, d'ailleurs... Tu n'as même pas de poils au menton; c'est une manière de faire des économies, pas besoin de pourboire chez le coiffeur...

— Ne te fâche pas, je n'ai pas voulu te vexer.

— Renonce... vous êtes tous du même acabit...Vous avez peur de tomber dans le panneau... Je ne suis pas à marier, sache-le. Je suis comme toi, je ne veux pas me marier de sitôt. Je suis jeune encore et si quelqu'un me convient je ne le mène pas de force devant le pope. De ce côté-là, tu peux dormir du sommeil du juste. Tu es libre comme l'air...

— Je vois bien que tu es fâchée...

— Je ne me fâche jamais pour des vétilles. Tu me connais mal, dit-elle en prenant un sentier parmi les champs de blé.

Elle cueillit un coquelicot, le fixa dans ses cheveux, tout en riant.

— Ça me va? dit-elle en faisant des grimaces comme devant un miroir. Je suis rigolotte, non?

Ma tête était brûlante et mon cœur me faisait presque mal. Pourtant, j'avais marché lentement dans le sentier qui était tout plat. Une peur étrange me tenait à distance de la fille. Je sentais mes joues en feu, comme si j'étais coupable de je ne sais quel méfait, n'osant même pas lever les yeux de peur qu'elle ne devine mon trouble et me nargue. Abandonnant le sentier, elle s'enfonça dans les blés, en frappant dans ses mains les épis d'or jaune, lourds de graines. Soudain, elle disparut à mes yeux. Dissimulée parmi les tiges frémissantes, dans cette profusion d'épis, elle s'engagea dans un jeu de cache-cache où je tournais en rond sans pouvoir la dénicher. On aurait dit qu'elle s'était envolée. J'allais au hasard, l'appelant tout bas:

— Raluca... ne joue plus...

Je piétinais, haletant, tout en nage. Elle m'apparut soudain, couchée à même la terre sous un auvent d'épis ondoyant sous la caresse de la brise, les yeux fermés et les bras croisés sous sa tête.

— Regarde le ciel ! me dit-elle ; je regardai les hauteurs sans rien voir.

— Reste assis, tu me caches la lumière !

Je me couchai sur le flanc pour regarder le firmament, mais il était caché à mes yeux.

— Tiens, comptons les épis ! dit-elle avec enjouement.

Raluca compta jusqu'à cent cinquante, mais moi je m'embrouillais sans pouvoir dépasser une trentaine et j'avais l'impression que c'étaient toujours les mêmes que je comptais.

— Comme elle est chaude la terre ! dit-elle.

— Oui, elle est chaude.

— Comme ils sont ambrés ces épis et lourds, et comme ils penchent à terre !

— Ils penchent...

— Et la voûte est toute bleue... sans tache. Je voudrais la sillonner avec une rose rouge, mais c'est bête ce que je dis.

— Tu aimes dessiner ?

— Chut ! Hume un peu... ça sent le pain frais... et l'hiver... D'ici quelques mois il va neiger et il n'y aura plus de blé dans les champs... Comme je voudrais qu'il neige en ce moment, avec de gros flocons duveteux, immaculés : les sentir sur mes paupières, sur mes lèvres... Je voudrais être un épi de blé, pas toi ? dit-elle en mordillant son doigt.

— Non...

— Tu veux être nuage, ou brise, ou flocon de neige ?... Je dis des enfantillages, pas vrai ?

— Presque...

Mais, en moi-même je savais que ce n'étaient pas des enfantillages, car, en réalité, elle parlait à peine, c'était plutôt un mouvement des lèvres, un susurrement... C'est possible qu'elle parlait et c'était tout aussi possible que c'était moi-même qui entendais des choses...je ne sais plus. On avait fini de compter les épis... Un oiseau blanc fulgura dans le ciel bleu, comme une flèche. Je sentis Raluca tout près de moi, telle une ombre...

Le lendemain, j'ai eu le cafard toute la journée. Un garçon, dans les dix-sept ans, pendant la trêve de midi s'amusa avec un pétard égaré dans la cour de la fabrique on ne sait comment. Il le heurta d'un coup de pioche, curieux d'entendre la détonation et d'effrayer ses camarades en train de prendre leur repas. Ce jeu eut des suites fâcheuses en le blessant à la main et lui arrachant la peau du visage. Il eut quand même de la veine de ne pas rester aveugle pour le restant de ses jours, ou de mourir. On le transporta à l'hôpital avec une ambulance. Il se réveilla tout souriant, sans aucune lamentation, se rendant compte de la frayeur de ses camarades, le galopin ! J'avais envie de lui administrer une bonne frottée, pour qu'il sache à l'avenir à quoi s'en tenir. J'étais dépité à cause de cette sottise et je m'en suis ressenti toute la journée. Vers le soir, j'ai écrit quelques mots à Lia lui racontant cette mésaventure et, comme j'avais encore du papier à lettres, j'ai aussi envoyé une missive à Raluca.

Un autre jour, ayant encore un quart d'heure jusqu'au moment de décharger le camion auprès du décanteur, je fus alléché par quelques griottiers se trouvant dans le voisinage. J'escaladai la palissade au lieu de sortir par la grande porte et,

tout en traversant en vitesse un champ de betteraves, je me suis gavé de griottes. Quelqu'un fit ma caricature à la gazette murale: «Nichita, champion mondial aux courses de haies». J'ai mis Lia au courant de mes frasques et, comme j'avais acheté une enveloppe pour ma mère et que de toute façon je ne pouvais pas dire à maman que j'avais été critiqué, je l'ai raconté à Raluca. Lia m'écrivit d'être plus sérieux à l'avenir et que pour deux lei je pouvais avoir au marché un kilo de griottes. Raluca s'amusa copieusement, étant au regret de ne pas avoir grimpé elle aussi à l'arbre avec moi pour que sa caricature soit aussi exposée à la gazette murale.

L'ami camard me dit:

— On t'avait averti que c'est une garce, oui? profites-en avant qu'on te la souffle! Ici il faut se hâter, on est comme l'oiseau sur la branche.

J'ai fait semblant de ne rien comprendre. Deux dimanches plus tard, je suis allé voir un grand match à Cluj: Ştiinţa contre U.T.A. Tout se déroula d'après mes prévisions: Ştiinţa joua d'une manière exceptionnelle et eut raison de l'U.T.A. par 5 buts à 1. Je suis allé au match avec Lia et le soir nous avons dansé au restaurant. La nuit venue, je suis reparti seul vers la gare. Comme c'était sur mon chemin, j'ai frappé à la fenêtre de Raluca. Elle dormait. Je voulais seulement avoir de ses nouvelles. Je me suis excusé de l'avoir dérangée à une heure indue, mais elle s'habilla en vitesse et m'accompagna jusque près de la gare. Elle ne me posa aucune question quant à ma présence dans la ville.

— Aujourd'hui j'ai assisté avec des copains à moi, à un match, dit-elle... C'est dommage que tu n'aies pas vu le jeu...

Et pendant qu'elle me racontait le match dans tous ses détails, je me suis rendu compte que je l'aimais. J'ai eu peur tout à coup et, ayant pris congé d'elle en pleine rue, je lui ai dit de s'en aller car je risquais de manquer le train. Sans attendre davantage je sautai dans un taxi qui faisait la maraude en quête d'un client éventuel. Et à Luduş, comme je ne savais plus laquelle des deux j'aimais et à laquelle des deux il fallait écrire, j'ai rasé de nouveau ma tête et j'ai laissé pousser ma moustache.

Le copain camard s'arrêta un jour à la cantine:

— Il y a dans les parages un ingénieur de Cluj. Il connaît bien Raluca, pas seulement de vue comme moi. Tu ne veux pas faire sa connaissance?

Je ne sais pas de quelle manière je l'ai regardé, mais je sais que depuis ce jour il ne me salue plus.

Il y avait très peu de camions à Luduş, maintenant. D'ici un mois, la fabrique devait faire ses preuves technologiques. Un temps j'ai charrié de la teinture, ensuite je fus réparti aux travaux des routes. Il fallait finir la route qui liait la fabrique au rouissoir de chanvre et la S.M.T. avec la ville. Raluca et Lia m'écrivaient souvent, désirant que l'on se rencontre le plus tôt possible.

Un jour, le basculeur s'étant déréglé il me fut impossible de décharger tout de suite le bitume brûlant et j'étais en rogne. Il pleuvait comme le jour où j'ai passé mon examen de chauffeur. Le basculeur était à moitié déchargé, l'autre moitié ne voulait pas bouger, quel que soit le nombre d'invectives que j'adressais au mécanicien qui l'avait retapé la dernière fois. Finalement j'en suis venu à bout et je m'apprêtais justement à réintégrer ma cabine quand je glissai et tombai les mains dans le bitume brûlant. J'ai de nouveau lâché une bordée, au grand étonnement de mes

camarades qui s'effrayèrent plutôt de mes jurons que de mes brûlures. En fait, moi non plus je n'ai pas attaché trop d'importance à ce petit accident. Je ne sais qui informa le toubib et le lendemain, lorsqu'il me vit, il se fâcha tout rouge. Je fus contraint d'abandonner le camion au milieu de la route et d'aller me faire soigner. Il fallait rester tranquille pendant huit jours. « C'est bon », j'ai dit; et le lendemain je chauffais, les mains emmaillotées. A mes chefs j'ai raconté que le toubib était une andouille et qu'en réalité je n'avais rien. Le docteur eut vent de quelque chose mais n'en laissa rien voir. Par la suite, on m'enferma dans la chambrée. On eût dit qu'ils étaient des gosses, ma parole. C'est vrai aussi que vers le soir je n'étais pas dans mon assiette. Et, pour me payer la tête du docteur, j'ai écrit une lettre dans laquelle je l'engueulais sous prétexte qu'il m'avait mal soigné et que c'était de sa faute si les chirurgiens avaient été forcés de m'amputer les deux mains et qu'à leur place il ne me restait plus que deux moignons. Il va de soi que ce n'était qu'une plaisanterie et que je n'ai jamais eu l'intention d'envoyer ces balivernes. Un homme comme moi, à l'âge de raison, conter des sornettes, c'était par trop bête! Pourtant, cette lettre me donna des soucis. Et si ç'avait été vrai? J'avais devant mes yeux l'accident du jeune garçon qui pouvait mourir de par sa faute. Je devins sombre, et, sans me rendre compte et tout en me tortillant dans mon lit, je me figurais que je n'avais plus de mains, qu'à leur place il n'y avait que deux moignons informes . . . que mon volant resterait dorénavant immobile . . . Et c'est à Lia que j'ai pensé tout d'abord et plus tard à Raluca. Je connais un garçon sans mains qui vient de finir l'école polytechnique. Il les avait perdues pendant la guerre, d'un coup, ne sachant même pas où . . . Les filles m'aimaient bien; elles ne seront jamais capables de m'abandonner . . . C'est-à-dire que j'aurais pu épouser Lia et continuer mes études . . . Mais c'est que Raluca m'aimait aussi . . .

Et, sans me rendre très bien compte, j'ai écrit deux lettres, en déformant mon écriture, où je racontais l'accident . . . Qu'au début j'avais pris ça à la légère et que, par la suite, les plaies s'étant envenimées, ç'a été trop tard pour sauver mes mains . . . que c'était de ma faute d'ailleurs . . . et que j'avais été transporté avec une ambulance à Tîrgu Mureş où les chirurgiens . . . bref que je n'ai plus ni paumes, ni doigts. Et que dimanche matin j'arrivais par le train à Cluj.

Je n'ai pas fermé l'œil de la nuit ni la nuit, d'après. Quatre nuits à la file je n'ai pas dormi. Je regardais mes pansements. Le docteur souriait, comme tous les docteurs. Dimanche matin, le train entra en gare à grand fracas. Tout le monde se bousculait à la sortie. Je regardais furtivement les personnes qui attendaient sur le quai . . . il y avait très peu de monde. Personne de connu . . . Puis, le quai resta désert. Une locomotive enrouée siffla quelque part dans le lointain. Les minutes passaient . . . Tout en me mordillant les lèvres je descendis à mon tour de voiture. Je sifflotais, moi aussi, je ne sais plus quoi . . . Le quai résonnait sous mes pas avec un bruit étouffé et creux. Il n'y avait personne en gare. C'est à la sortie seulement, derrière un poteau, que mon regard fut attiré par quatre roses rouges ondoyant doucement, à croire que c'étaient les roses de la fanchon blanche. Je me suis approché pour les saluer:

— Bonjour . . .

— Bonjour . . .

En français par CEZARINA MANOIL

AU-DELÀ DU CIMETIÈRE DE VERRE

par CORINA CRISTEA

Le soleil se brisait parfois et retombait sur moi en tessons colorés. Au lieu d'avoir chaud, j'avais froid tout à coup, et les tessons devenaient violets, comme la viande congelée. D'autres fois, quand l'automne était devenu évident pour tout le monde, et donc pour moi aussi, il me semblait que l'air que je respirais se brisait, qu'il se brisait en vapeur et je sentais mon corps secoué d'un grand tremblement, d'une brûlure intérieure douloureuse, torturante jusqu'aux larmes. Le lit devenait pour moi un champ de souffrance, il grandissait de façon fantastique chaque fois que j'avais envie de fuir, de rester solitaire, puis se retrécissait comme une boîte qui n'aurait suffi qu'à loger une poupée. C'était une maladie dont parfois j'étais conscient et, pour les jours où je ne l'étais pas, j'ai à présent le témoignage de ceux qui me soignaient. Je n'avais mal nulle part, mais les brisures que je sentais autour de moi se remplissaient de souffrance, je me sentais humilié et inutile, chaque jour plus humble et plus voûté. Il arrivait que parvienne jusqu'à mon esprit quelque remarque chuchotée par ma mère sur l'âge étrange que nous devons tous affronter, mais cet *âge étrange* n'était qu'étrange, ce n'était pas le mien, ni celui de quelqu'un d'autre. Il avait à mon oreille un son aussi banal que les mots, par exemple, *marmelade d'abricot*. Je mangeais et dormais beaucoup. Peut-être est-ce pour cela que les comparaisons que je faisais atteignaient toujours le monde du sommeil ou celui de la nourriture. Tante Lia ressemblait à un cochon de lait rôti, papa se balançait comme en rêve, flottant, mon ami Iacob avait la peau ridée comme une vieille pomme de céleri.

Au bout d'un certain temps, j'eus la nostalgie de Vladimir. J'allais le voir en pensée, comme je l'avais fait tant de fois en réalité. Je m'asseyais sur la même chaise sculptée d'ailes de vautour, non entièrement terminée et peinte en rouge foncé. J'appuyais le menton sur la même planchette posée sur de hauts tréteaux, et je suivais sa main poilue glissant sur le papier rugueux, dessinant au fusain des formes de vases, des théières et des tasses. Ses yeux de métal humide ne me regardaient jamais et cela me donnait du courage, je me confessais, je me posais des questions à haute voix, je me répondais, je me contredisais, c'était terrible-

ment bon. Il ne répondait même pas à mon salut, ni à l'arrivée, ni au départ, Il dessinait des vases, des théières et des tasses comme s'il était né avec cette occupation, et attendait résigné que la mort mît un terme à cette activité. Une jour, j'osai lui dire que j'étais « un révolté », « adepte de l'anarchie ». Sans me regarder, arrêtant le glissement de sa main poilue sur le papier rugueux, il cria d'une voix tonnante qu'il n'acceptait pas dans son atelier des sottises de ce genre. C'était un homme qui savait ce qu'il voulait, et qui le saura toujours. En fait je n'avais pas dit cela par conviction, et la peur de l'avoir fâché me donna la sensation que tout se brisait autour de moi et de lui.

A présent, en fait à ce moment-là, j'avais envie de lui faire une visite pour le voir détourner de moi son regard et cela m'aurait tranquillisé, guéri, cela m'aurait certainement fait quelque chose.

Comme d'habitude, je commençais par m'imaginer que mon désir était irréalisable. Je pensais tellement à l'impossibilité de réaliser quoi que ce soit, que j'étais malade d'impuissance, je devenais fou, je haïssais les objets autour de moi, les objets dont j'avais entendu parler mais que je n'avais jamais vus, les gens que je connaissais et ceux que je n'avais jamais vus. En pensant à Vladimir et à son atelier, je commençais à devenir malade à l'idée que j'étais trop faible pour me lever et passer chez lui. Avec le temps, mon désir devint une soif, c'est-à-dire qu'il se manifestait par une forte sensation de soif. Mon palais se desséchait jusqu'à se briser en étoiles menues et irritantes, que même les gargarismes à la camomille ne calmaient pas. Je me plaisais à penser que j'allais parler à Vladimir de ma souffrance comme d'un mal du siècle. Je sentais le besoin de me confesser à lui pour avoir la possibilité de tout exagérer, et par là de devenir quelqu'un à mes propres yeux. Le problème de la jeunesse « sans idéal » était le problème de mon père, de ma mère, de mon ami Iacob qui désirait follement avoir un jardin pour y cultiver des radis, et qui croyait qu'il suffisait de désirer pareille chose pour justifier son existence devant les hommes et devant soi-même. Comme je ne savais pas si j'avais un idéal, je me réjouissais terriblement à la pensée que j'aurais le courage de l'avouer à Vladimir. J'avais ce courage, parce que Vladimir n'écoutait guère ce que je débitais du haut de ma chaise rouge foncé. Parfois je désirais une île que j'aurais gouvernée, que j'aurais peuplée de gens que j'aimais, décrétant des lois à leur intention. C'était une sorte de république idéale, mais cela n'avait rien de commun avec ce que signifiait pour les hommes un *idéal de vie*, il n'y avait aucune chance pour qu'on me donne une île, toutes les îles du monde appartenaient depuis longtemps à d'autres gens. Vladimir ne cherchait jamais à mettre de l'ordre dans mon bavardage, il ne me faisait pas la leçon, il me permettait de vivre comme j'en avais envie. Une seule fois, excédé, il m'a dit, que j'étais encore jeune et que mes crises n'avaient rien d'intéressant. Ma rencontre avec une bêche serait plus sublime et plus significative. Il prétendait que ça me ferait énormément de bien, mais sans insister, car, disait-il, j'avais encore le temps de me diriger seul vers la bêche, comme attiré par un aimant, et alors tout irait pour le mieux, je jouirais d'un équilibre idéal, et ainsi de suite.

Après de longs débats sur ma maladie, que mes parents m'accusaient de prolonger à cause de mon entrée dans l'adolescence, soutenant même que j'exagérais et y entrais avec trop de faste alors qu'ils l'avaient fait avec beaucoup plus de

bon sens et de discrétion, je me réveillai un beau matin capable d'ouvrir la fenêtre et de regarder ce qui se passait au dehors. Soudain, au-delà de la fenêtre, il se produisit un mouvement sur lequel je n'avais aucune influence ni aucun pouvoir, un mouvement qui n'avait aucun rapport avec ce qui se passait dans ma chambre et dans mon lit, ou dans la chambre de Vladimir. Entre l'atmosphère languide, jaune, enfermée de ma chambre et celle bohême, colorée, séduisante de la sienne, semblait s'être interposée une atmosphère accablante, d'une résistance formidable, qui vers les bords s'imprégnait de l'atmosphère de nos chambres, comme lorsque des couleurs pénètrent dans d'autres couleurs. Je fus choqué d'abord par le bruit, comme celui d'un jazz sophistiqué et je me demandai aussitôt pourquoi certains ne sont pas capables de comprendre le jazz dit « sophistiqué » et le qualifient de jazz pour snobs, alors qu'il n'est rien d'autre que la musique de la rue, celle de tous les jours, sélectionnée en un fin échantillon, pour pouvoir être intégrée à la connaissance de l'homme. Puis je me heurtai au coloris bigarré et mouvant de la rue. Une peinture abstraite faite de grains de haricots coloriés au hasard, mis en mouvement par un courant d'air faible, inégal. Avec le temps, je commençai à fragmenter ce que je voyais en détails de plus en plus analysés, jusqu'à m'arrêter sur un homme coiffé d'un béret basque et portant un parapluie. Je le suivis des yeux avec intérêt, bien qu'il ne fût certes pas le personnage le plus intéressant de la rue, ni le plus significatif. Mais tous les autres qui se mouvaient avec hâte étaient à présent rapportés à lui, vêtus comme lui ou autrement, ils en étaient plus ou moins éloignés. Lorsqu'il disparut de ma vue, tout changea, bien que demeurant pareil; chaque chose était rapportée à une autre chose, et ce rapport dépendait de moi. Après le vertige vint le calme, je commençai à m'habiller avec soin, chaque mouvement signifiait quelque chose que je n'avais pas fait depuis longtemps, depuis longtemps je ne mettais plus de chaussettes, depuis longtemps je n'avais plus mis de cravate. Depuis longtemps je n'avais plus ouvert la porte, je ne disais plus au revoir à ma mère, je n'avais plus descendu l'escalier. Je respirai profondément l'air de la rue, comme un médicament capable de me ramener à la normale. Mais après une centaine de mètres, ou peut-être moins, mes jambes se brisèrent avec un bruit qui me resta dans l'oreille quand je m'arrêtai. J'avançai seulement par la pensée et je me fixai divers objectifs. « Je vais aller jusqu'au poteau ! » « Je vais aller jusqu'à la pâtisserie ! » Lorsque mes jambes se soudèrent à nouveau, après quelques instants de repos, je continuai mes engagements avec les points fixes. C'étaient de petits contrats que je gagnais, qui me remplissaient de joie. Quel pêle-mêle ! Le poteau tout proche s'éloignait, dès que je commençais à m'avancer vers lui. J'étais constamment au bord de la route, toujours au début. Je sentais que je vieillissais sans arriver chez Vladimir. J'avais beaucoup de choses à lui raconter, tous mes souvenirs d'enfance battaient à mes tempes, et aussi toutes les discussions entre mon père et ma mère sur mon éducation, toutes mes controverses avec mon ami Iacob, mes caprices au sujet de mes vêtements et de la mode, au sujet des saisons, de l'entretien de l'immeuble et bien d'autres choses encore.

L'inquiétude grandissait en moi, dans mon estomac tournait un moulin à vent, mes tempes étaient frôlées par un air froid. Mes bras s'allongèrent et balayèrent le trottoir. Les mains saisirent au vol la porte d'un tramway, s'esquivèrent avant qu'elle ne se referme sur elles, payèrent un billet et se croisèrent sur la poitrine,

Devant moi, une femme coiffée d'un fichu à fleurs portait dans chaque main un filet à provisions. Elle était placée devant la porte centrale, les filets relevés, les contrôlant et les pesant sans cesse du regard, comme si un oignon avait pu disparaître d'un moment à l'autre, ou si le paquet de viande congelée avait pu diminuer de volume. Elle me jeta deux ou trois regards soupçonneux, qui m'incitèrent à mieux regarder le tramway vide. Il y avait assez de places, elle ne pouvait m'accuser de rien. Elle surprit mon inquiétude, me fit un sourire large, ouvert, presque enfantin. Son sourire tomba lourdement sur moi. Je me sentis le plus grand menteur du monde. Ni malade, ni voleur, ni paresseux. Menteur. Je me mis à haïr les oignons blonds et le paquet de viande qui saignait doucement à travers une déchirure et tachait la robe sombre de la femme. J'étais content qu'elle ne sache rien de ce qui la menaçait: le filet de sang s'infiltrait dans le tissu, tachait peut-être irrémédiablement la robe. Les mains de la femme étaient rougies par l'effort; d'après la tension des veines, les filets pesaient au moins huit kilos chacun. La femme descendit et il me sembla qu'elle avait sauté du tram en marche avec ses lourds filets, qu'elle était tombée dans un abîme épouvantable. Je me sentis soulagé, mais la pensée que j'étais un menteur revint comme une mouche agaçante. Le tramway se secoua, et tout à coup je me sentis bien. Le désordre de mon corps et de ma pensée s'organisa en une armature solide, une quantité de chair correspondant exactement à l'armature, un cerveau normal, une vue claire.

Il y avait là un cerisier fleuri et un bruit de petits oiseaux délicats.

J'y restai jusqu'à que ce je faillis m'endormir sur le bord du trottoir, le regard fixé sur lui. Je partis vers Vladimir, et le cerisier avec ses oiseaux habitaient en moi. Ils étaient passés en moi.

A la fenêtre connue attendait le *Printemps* de Botticelli, le *Printemps* lui-même, la tête découpée dans une revue ou un calendrier. Ceci me remplit de crainte. Vladimir n'était pas un sentimental, ni un rêveur. Les théières qu'il dessinait étaient les esquisses d'objets que l'on fabriquait à l'échelle industrielle, et ceci pour moi excluait le rêve. Le *Printemps* brunissait avec impertinence à travers le carreau cassé. Cela aussi était nouveau. Le carreau était cassé. J'entrai dans le hall qui sentait l'ail, le plafond bas écrasait la coiffure à laquelle j'avais travaillé une demi-heure devant le miroir. Je sonnai. Je toussai.

Une jeune fille m'ouvrit qui ressemblait à Betty Boop. Elle resta effrayée dans le chambranle, la bouche entrouverte et la tête penchée de côté. Nous nous regardâmes longtemps, mais mon visage exprimait sans doute plus d'étonnement que le sien, car elle finit par me demander, presque intriguée.

— Mais dites donc quelque chose!

Je cherchai à voir par-dessus sa tête une partie de la chambre.

— Vous cherchez Vladimir? Il n'habite plus ici. C'est moi maintenant qui habite ici.

Elle parlait sur un ton de défi et en scandant ses paroles. Comme si après chaque mot elle pensait à ce que serait le suivant.

Ma tête remua de gauche à droite.

— Vous ne cherchez pas Vladimir?

— Mais si... je...

— Alors pourquoi faites-vous « non » de la tête?

Il était inutile de lui expliquer que je ne hochais pas la tête, mais que ma tête hochait malgré moi. Cela avait un son ridicule: « MA TÊTE HOCHAIT ».

Betty Boop s'attendrit Dieu sait pourquoi, et ouvrit largement la porte.

—Entrez. Aujourd'hui j'ai fait le ménage, j'ai arrangé les livres. Vous êtes mon premier hôte.

Elle était bizarre cette fille avec ses yeux ronds et son sourire bienveillant. Elle portait des pantalons noirs et une sorte de blouse jaune fermée au cou par un nœud ou peut-être une sorte de large cravate. Sa tête bouclée remuait avec agitation de côté et d'autre, sur un cou fragile et blanc.

Je cherchai un endroit où m'asseoir.

—Il n'y a que le lit, mais c'est moi qui l'occupe, car j'ai été malade et je ne dois pas rester longtemps debout. Vous pouvez vous asseoir sur la boîte à chapeaux.

Je m'assis sur la boîte indiquée d'un index digne de la main d'une poupée. Je touchai le vase à fleurs posé sur la table.

— C'est un vase donné par une amie chez qui j'ai passé la nuit quand son mari était en voyage et qu'elle avait peur de dormir seule

Je feignis d'être très intéressé et appréciai que le vase était particulièrement beau.

— Il me plaît aussi, dit-elle simplement. Voulez-vous que je vous fasse un café?

— Non, je ne bois pas de café.

— Alors une tasse de thé?

— Non, merci.

— Rien du tout?

— Non, merci.

— Alors, une tasse de thé.

Le ton était catégorique, elle mit l'eau à bouillir sur un réchaud. Je cherchai quelque chose qui serait resté de Vladimir, mais les murs étaient fraîchement peints, des centaines de livres attendaient par terre d'être alignés sur les rayons d'une bibliothèque qui couvrait tout un mur.

— Ça, c'est un livre qui appartenait à mon père. Il y a écrit son nom à deux endroits, peu avant sa mort. On voit très bien que la main n'avait plus la même assurance. Je vais vous montrer d'autres signatures pour que vous puissiez vous rendre compte.

Dans un coin s'ouvrait une sorte de bar chargé également de livres, mais dans le casier carré que découvrait un rabattant se trouvaient des bouteilles et des verres de différentes couleurs. Betty Boop surprit mon regard curieux et se précipita vers le bar. Elle prit deux verres dans ses mains.

— Dans ces verres, j'ai bu avec un homme que j'ai aimé. Depuis lors plus personne n'a le droit d'y boire.

— Pourquoi?

Elle me regarda comme si je l'avais gifflée.

— Comment, pourquoi? Nous avons bu dedans, lui et moi. Ils sont à nous.

Je me tus, étonné, le visage tordu dans une expression de mépris.

— Dites-moi, dit-elle avec irritation, quelles sont vos occupations?

Par inadvertance, je heurtai du pied le support d'un lampadaire à l'abat-jour duquel pendait un collier de perles de verre. Les perles bougèrent légèrement,

leur mouvement m'incita à les regarder plus attentivement que je ne l'aurais fait autrement. Elle se précipita pour arrêter l'oscillation des perles colorées. Elles ressemblaient à de petits fruits mûrs.

— C'est un collier qui me porte chance en amour. Je l'ai reçu d'un garçon et d'une fille. Je vais vous montrer la tasse rose que je garde depuis mon enfance. Voulez-vous ?

Que pouvais-je faire ? J'acquiesçai.

Elle se dirigea à petits pas vers le bar, et me montra de loin la tasse. Elle réfléchit un instant, puis me la tendit.

— Je vous permets de la toucher.

Je pris dans mes mains la petite tasse rose. Minuscule et transparente, elle semblait respirer entre mes paumes.

— Voulez-vous voir aussi ma chopine ?

Dans le bar il n'y avait que des objets minuscules, en verre transparent. J'écoutai leur histoire, à chacun, comme celle d'êtres qui avaient vécu véritablement, on ne sait quand. Ils souriaient vraiment si on les regardait longtemps, comme des figurines de cire dans un musée, reproduisant des visages de morts auxquels ceux qui les avaient modelés avaient ajouté le sourire qu'ils avaient eu de leur vivant.

Entre temps, la chambre s'était remplie d'un bruit vif et amical comme un ronronnement de chat. Nous écoutâmes en nous regardant, puis sa figure s'illumina :

— C'est l'eau qui bout.

Ce qu'elle avait dit était banal, mais cela donna de nouvelles dimensions à la chambre. Cela la rendit agréable, accueillante.

— A cette heure-ci on ne boit plus de thé, mais nous en boirons quand-même. Nous sommes un peu fous tous les deux, mais je vous comprends, parce que vous êtes très jeune ; et vous devez me comprendre parce que je ne le suis plus. Je pourrais être votre mère !

— Oui, dis-je.

Elle eut un rire enfantin, si enfantin que je regrettai de n'avoir pas eu la délicatesse de la contredire. En fait, je ne savais pas l'âge qu'elle pouvait avoir, et cela ne m'intéressait pas. J'étais venu chercher Vladimir, me rappelai-je, mais cela ne dura qu'un court instant, car elle m'apportait une tasse de thé brûlant, la vapeur flottant au-dessus comme un parachute et le jaune de sa blouse était propre, une couleur crue, claire, sans insinuations. Je ne pouvais rien refuser, je ne pouvais pas partir. C'était bien. Elle comprenait tout sans rien demander, d'une façon en quelque sorte plus apaisante que Vladimir, devant lequel je sentais le besoin de parler et de faire des démonstrations.

— J'ai une foule d'amis. Quand je suis tombée malade, quelques-uns d'entre eux m'ont oubliée. Pas tous. Mais ceux qui l'ont fait étaient les plus jeunes, et cela m'a étonnée. Les plus âgés ont eu beaucoup d'égards pour moi. Les jeunes sont d'une cruauté bestiale ; mais peut-être est-ce là le charme de la jeunesse. Pouvoir être cruel avec ceux qu'on aime.

— Je ne voulais pas.....

— Je sais. Je ne me suis pas fâchée. Il vous est arrivé quelque chose qui vous a ébranlé ?

J'écoutai attentivement, mais il ne se produisit aucun bruit de verre brisé. Rien ne se cassait en moi. Les bibelots de verre du bar brillaient triomphalement, dorés par le jeu d'un rayon de soleil qui traversait la fenêtre et le sourire du *Printemps*.

— Non. Je cherchais Vladimir. Je ne l'ai pas vu depuis longtemps. J'étais habitué à venir ici.

— Vous pouvez revenir, si cela vous fait plaisir. Si vous voulez, je vous prêterai des livres.

Elle se leva pour chercher un livre pour moi, mais sa main d'une petitesse impressionnante saisit un harmonica. Elle commença à en jouer sérieusement, elle soufflait dans l'harmonica avec beaucoup de conviction, elle se tenait debout devant moi, sa blouse jaune l'enveloppait jusqu'aux genoux, on apercevait au-dessous ses jambes dans des pantalons de velours noir et ses mules. Je ne comprenais pas la mélodie, mais elle était persuadée que je comprenais. Elle semblait contente et il m'était difficile de ne pas la regarder, de ne pas l'écouter avec attention.

Elle rangea l'harmonica, oublia le livre, s'assit sur le lit, me regarda, sourit:

— Qu'est-ce que vous avez?

— Rien.

— Vous savez, les certitudes excluent les douleurs. On ne s'ennuie que lorsqu'on n'a rien à faire.

— Ça ne rime à rien. La première phrase n'a aucun rapport avec la seconde.

— Pourquoi en aurait-elle? Une crise sentimentale vous accable. Mais moi, je me trouve dans une crise financière qui dépasse la crise sentimentale, et pour les résoudre, je dois les traiter l'une après l'autre.

Elle parlait d'un air serein, sérieusement, sans affectation. Quand elle se tut, je restai sans appui, la chambre me devint inconnue et je fus surpris par la quantité de fleurs que j'avais à peine remarquées.

— Il y a beaucoup de fleurs et beaucoup de livres ici, dis-je.

— Surtout des livres. Autrefois, j'avais beaucoup de livres à moitié lus. A présent j'ai beaucoup de livres lus plusieurs fois. Plus on avance en âge, plus souvent on revient aux mêmes lectures, et même si on lit toutes les nouveautés, on a l'impression que c'est dans les livres lus depuis longtemps qu'on trouve le plus grand nombre de vérités.

—Les livres sont-ils écrits pour qu'on y trouve des vérités?

Elle prit peur et porta la main à sa poitrine d'un geste pathétique. Mais elle ne dit rien. Son regard étonné resta accroché à moi, elle respira profondément et quand elle parla, elle était timide, humble, comme si elle se fût excusée d'oser parler.

— Pas seulement des vérités, bien sûr. Je me suis trompée. Mais je voulais dire de belles choses, peut-être parce que toutes les vérités sont une sorte d'idéal de beauté; ou bien peut-être pas, je pense que pour certains, cela peut être justement le contraire...

— Je ne sais rien de cela; au printemps, on se sent un peu grisé et on dit des sottises... Je disais cela pour dire quelque chose.

— Comment avez-vous deviné que c'est le printemps? Vous avez vu la photo à la fenêtre?

— Oui, je l'ai vue.

Il était maintenant établi qu'on était au printemps pour la seule raison qu'elle avait mis une photographie à la fenêtre. Je me levai pour regarder les livres, mais elle me tendit la main. Je n'avais pas eu l'intention de partir, mais son geste m'obligeait à le faire, je ne pouvais pas l'embarrasser en l'obligeant à me faire des excuses, elle n'avait aucune obligation à mon égard, elle avait déjà été généreuse en me permettant de me reposer dans sa chambre aux couleurs claires et aux livres lus plusieurs fois. Elle me pria de repasser chez elle, elle ne me demanda pas mon nom et ne me dit pas le sien.

Je sortis dans la rue avec précaution, je me souvenais avec terreur du chaos d'où j'étais venu, j'étais accablé par la pensée de mon retour fragmenté d'un poteau à l'autre. A la fenêtre, il y avait le sourire figé du *Printemps*. Après avoir fait quelques pas, je fus surpris de n'avoir ni migraine, ni vertiges. Je marchais tout simplement, la rue ne ressemblait à rien d'autre qu'à une rue, les gens étaient habillés comme d'habitude, aucun poteau ne se renversait, les distances entre eux ne grandissaient pas, ne diminuaient pas. C'était comme si la nouvelle locataire de la chambre de Vladimir se fût arrangée pour que je ne rencontre aucun obstacle à mon retour, comme si elle avait su combien difficilement j'étais arrivé jusqu'à elle. Je regardai ma montre, surpris de la trouver à mon poignet. Il était une heure et demie. Je me dirigeai en courant vers la maison, je me souvins que j'avais un tas de choses à faire, les unes plus urgentes que les autres, je les avais longtemps négligées, terriblement longtemps, je ne pouvais plus renvoyer. Je savais que j'allais m'y mettre, que tout irait pour le mieux. En ville, tous les cerisiers avaient fleuri. J'entrai dans un magasin de jouets et j'achetai un harmonica.

En français par NELLY FLORESCU

Dessin de VERA HARITON

POUR LA DÉFENSE DE MON FILS

par MIRCEA PALAGHIU

Par la fenêtre je regarde Marius, mon fils, que je voudrais un modèle de vertu et d'application. Je me réjouis à le voir revenir de l'école: il marche d'un pas sûr comme si le monde lui appartenait, fait un tapage invraisemblable et semble d'une gaieté folle, ce qui peut être le signe d'une bonne note. J'ai l'impression très nette qu'il est le plus réussi de toute cette bande de gamins. Mais à peine est-il rentré au logis que Marius se met à pleurer.

— Alors quoi, mon petit gars, qu'est-ce qui t'est arrivé?

— Il y a que Mademoiselle m'a battu, m'explique Marius, qui pleure de plus belle.

— Tu ne l'auras pas volé, lui dit sa mère. Elle en aura eu assez de tes sottises!

— Qu'est-ce qu'elle t'a fait au juste? (C'est moi qui pose la question.) C'est bon à savoir.

— Elle m'a fait comme ça! me répond Marius qui de la main fait le geste d'une chiquenaude.

— Marius, lui dis-je, une raclée est une raclée, et une chiquenaude, une chiquenaude. Va te laver les mains et passe à table.

— J'ai encore très mal! geint Marius et le voilà qui, à ma grande frayeur, se met à pleurer à chaudes larmes.

— Tais-toi, farceur! gronde sa mère.

Et Marius redouble ses sanglots.

— C'est bon! je vais lui montrer à Mademoiselle comment on doit se comporter avec un enfant, Marius. Elle ne te touchera plus de sa vie!

(Marius rit)

— Faux jeton! Tout à l'heure tu pleurais à fendre l'âme, et maintenant tu ris aux éclats! Tu vas voir!

(Marius pleure)

— Pourquoi t'a-t-elle donné cette chiquenaude, Marius? Qu'est-ce que tu as fait? Tu ne lui as pas dit quelque chose de vilain, quand même?

— Non, papa. Je lui ai dit: *sale bête.*

(Marius pleure)

— Si tu m'avais dit une chose pareille, à moi, je t'aurais tordu le cou, dit sa mère d'un ton fâché. Que vais-je faire d'un garnement comme toi!?

— Viens dans les bras de ton papa. Ta mère te gronde sans pitié, Mademoiselle...

(Marius rit)

— Comédien !, lui crie sa mère. Je saurai bien te corriger, moi ! Ton père te prend dans ses bras pour un rien ! Mirmidon, tu aurais vraiment besoin, toi aussi, d'un peu plus de jugeote ! Regarde-moi ça ! Il est fourbe, il arrive en retard, il est menteur, il est vaniteux, il est paresseux, il n'apprend pas ses leçons, il ne fait pas ses devoirs, il est dans les nuages ! Tu verras qu'il va redoubler sa classe ! Je l'envoie chercher des pommes de terre, il ramène des carottes ; je l'envoie chercher des carottes, il me rapporte des radis ; et encore je lui passerais tout cela, mais il y a une chose que je ne peux tolérer. J'ai surpris chez lui des lettres d'amour !

— Est-ce vrai ce que dit ta mère, Marius ? *(Marius se tait)* Marius, je t'ai demandé si c'est vrai ce que dit ta mère ! *(Marius se tait)* Marius. je te demande si tu as entendu ce qu'elle a dit !

— Voui.

— Tu as entendu aussi ce que je t'ai demandé ?

— Voui.

— Pourquoi ne réponds-tu pas ?

— Tu m'as dit qu'avant de répondre, il faut bien réfléchir, parce qu'il n'y a rien de plus honteux qu'une réponse qu'on n'a pas bien pesée.

— J'attends que tu réfléchisses.

(J'attends presque une heure)

— J'ai réfléchi, papa. Tout ce que maman a dit est vrai.

— Cet enfant, Madame Mirmidon, est un enfant pas comme les autres. A la première occasion, je parlerai à Mademoiselle. Ecoute un peu, Marius : Mademoiselle vous permet-elle de rire ?

— Non, papa !

— Vous permet-elle de manger du nougat ?

— Non, papa.

— Qui sait d'où elle vient, cette Mademoiselle-là et qui sait si elle a toutes ses études ! Si elle les a, c'est très vilain de sa part... Quand j'aurai dit tout cela, à Mademoiselle, je ne sais pas si elle aura encore le courage de mettre le nez dehors ! Je suppose que son directeur ne fait pas son devoir. Qui sait d'ailleurs s'il n'en fait pas autant que Mademoiselle ?

(Marius rit)

Trois jours plus tard je me rends à la réunion consultative organisée avec les parents d'élèves, et qui est prévue pour le deuxième trimestre ; j'y suis un quart d'heure à l'avance. Je m'assieds au premier rang. Je sors mon journal et je lis. En vérité, je fais semblant. Ce qui se passe autour de moi m'intéresse bien davantage. Je jette un regard circulaire. Un grand nombre de mères sont là, habillées et parfumées comme pour le bal. Aurais-je préféré les voir en tablier et répandant des effluves de soupe ? Serait-il agréable en ouvrant leur sac, d'en voir surgir une louche au lieu d'un rouge à lèvres ? Bien sûr que non. Mais le plus agréable — je l'avoue — c'est que je m'étonne d'avoir jamais pu vivre à une époque où les jupes descendaient jusqu'au genou. Donc, je regarde autour de moi, intéressé, et je m'amuse à écouter les louanges que les mères décernent à leurs enfants. C'est à qui sera le plus beau, le plus sage et le plus malin ! A les entendre, on pourrait se croire à une réunion

des mères les plus capables du monde, qui jouissent du bonheur d'avoir pour enfants de petits saints.

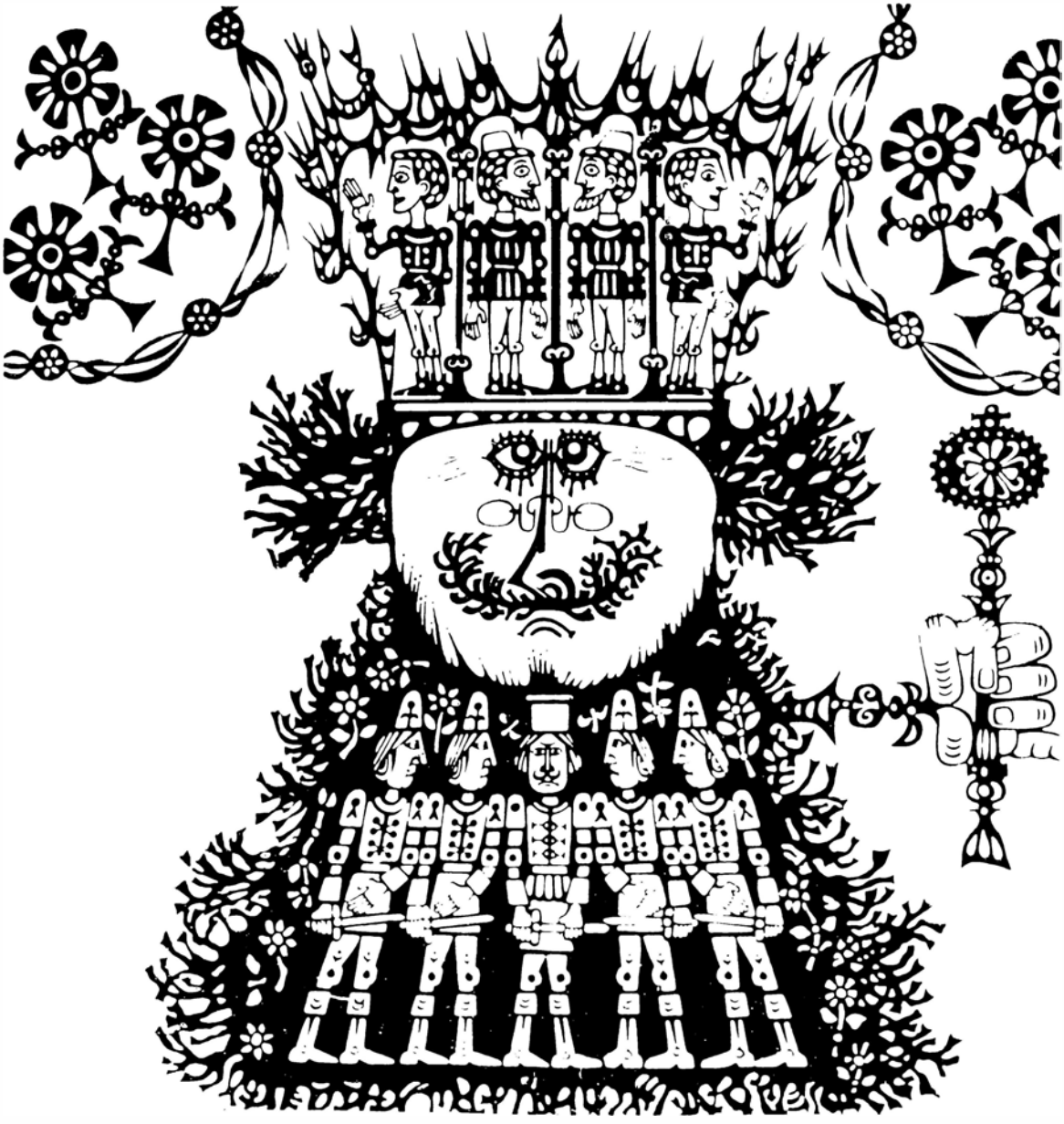
Trente minutes passent sans que je m'en rende compte et, en ce qui me concerne, je suis très satisfait de ma petite méditation. Mais la mère qui s'est assise près de moi est discrète et distante comme si nous n'avions d'enfants ni l'un, ni l'autre. Sa discrétion me contrarie. Et son air distant m'intrigue. Je saurai tout à l'heure le nom de son rejeton. Sans doute se dit-elle que son espèce de serin est un produit unique de la nature, tandis que mon Marius est un cancre. Je sens que je vais lui débiter des choses qui l'empêcheront de m'oublier pour le reste de ses jours ! Si au moins elle m'avait dit bonsoir, comme il se doit ? Si elle m'avait demandé si la place à côté de moi était libre ! Elle arrive, jette ses gants sur le pupitre, s'assied, sort une cigarette de son sac, l'allume, fume et a l'air de penser que moi, Mirmidon, oui, Mirmidon dis-je, je suis son buffet de cuisine ! Son portemanteau ! Aucun sens des convenances ! Elle est là, jambes croisées et regarde, absente, la société qui l'entoure, comme si la société devait lui être reconnaissante du droit de la regarder ! Hors de moi, je pense avec satisfaction qu'elle n'a pas dormi de la nuit à cause de ses bigoudis. Et alors, qu'est-ce que ça fait si elle a un manteau de fourrure ? On se donne des airs pour des choses sans valeur ! La prochaine fois, je garerai la voiture dans le couloir !

« Est-ce une heure pour arriver, Mademoiselle ? » voilà ce que je me demande lorsque celle-ci fait son apparition. Je me lève, moi aussi, pour faire comme les autres et je dis bonsoir, parce que c'est dans les règles, bien qu'elle ne le mérite pas. Moi, un homme fait, me lever devant un bout de fille pas plus haute que ça, à laquelle, si je ne la connaissais pas, je ne donnerais pas grande importance dans la rue. Mignonne, mignonne elle l'est, il n'y a rien à dire, mais si petite ! Comment des enfants peuvent-ils obéir à une nabote pareille ? Si un beau jour mon Marius se fâchait tout rouge, je ne sais pas si elle serait en état de lui tenir tête. Je vois qu'elle s'assied assez convenablement à son bureau sur l'estrade. Pas arrogante du tout. Pas désinvolte. Pas affectée. Au contraire. Et elle a de la grâce. Je ne lui trouve aucun défaut, à cette gamine ! Mais qui sait combien cette fille d'Eve peut être dissimulée ! Qui sait si en classe elle ne se comporte pas comme un jaguar dans la jungle ? ! Je ne l'en crois pas capable, il faut le dire. Mais comme elle est femme, on peut s'attendre à tout de sa part. Je suis plus calme il me semble. Pour ce qui est de parler, elle parle bien. Je vois qu'elle accorde bien les verbes avec le sujet, qu'elle fait une plus longue pause au point, qu'elle hausse gracieusement le ton à la virgule. Elle parle méthodiquement, lentement, avec distinction, ne se hâte pas, ne bredouille pas. Hum ! Elle parle de Pestalozzi, de Spencer, de Sénèque, d'intuition, de matériel didactique, d'activité indépendante, d'éducation, de l'esprit d'initiative, de persévérance ! Elle en sait des choses, cette petite bonne femme ! Et gentille à croquer avec ça ! Mademoiselle, Mademoiselle, l'instituteur peut être un puits de science et peut faire impression sur les élèves, sur les parents, mais s'il n'est pas un bon éducateur, tout son savoir ne lui sert à rien.

— Voyons un peu les notes, maintenant, propose Mademoiselle. Pour l'élève Apostol Chrysanthème, y a-t-il quelqu'un ?

La mère de l'écolier se lève, et nous la regardons tous, heureux de faire connaissance. Mademoiselle lit :

— Lecture, 10, Arithémtique, 10. Dessin, 10. Conduite, 10. Il est sage et appliqué.



BENEDICT GĂNESCU : Illustration pour *La comédie des erreurs* de William Shakespeare

Dessin de MARIUS RĂDULESCU

La maman se rassied sur son banc, un peu confuse, en lissant sa jupe.

— Pour Bagdasar Petre-Paul, y a-t-il quelqu'un?

La mère de l'écolier se lève. Une mère raisonnable et active, ça se voit à son air.

— Il n'a que des 10, dit Mademoiselle. Il a huit dix. Nous sommes fiers de lui. Il est travailleur et discipliné.

Je ne dis plus rien. Mais il y a une chose que j'ai apprise de mon grand-père, qui de son métier fendait le bois dans les grandes maisons: c'est que la bûchette ne saute pas loin du tronc. Il est fort possible que chez eux, à la maison, l'homme tremble devant cette sainte-nitouche. On verra bien si en deuxième année, son Tamerlan n'aura encore que des dix! Qui sait si elle ne voit pas dans son Mickey Mouse un second Paganini! C'est un peu fort, tout de même! Paganini, madame, est unique! Irrépétable! Les enfants exceptionnels...

— Pour Mirmidon Marius, y a-t-il un membre de sa famille?

Je lève la main et prononce mon nom, en mettant mon journal de côté.

— J'ai connu la mère de votre petit garçon, dit Mademoiselle. Je suis heureuse de vous connaître, vous aussi. Vous êtres le père?

— Oui, bien sûr, je suis le père de Marius.

— A mon grand regret, ce que j'ai à vous dire n'est pas pour vous réjouir. Je n'ai jamais vu un enfant pareil.

— Je vous prierai de me permettre de vous poser quelques questions lorsque vous aurez terminé, ai-je dit avec douceur.

— Je vous écouterai avec intérêt et répondrai avec plaisir à vos questions chaque fois que je le pourrai. Posez-les!

— Je commence. Marius Mirmidon est-il effronté? Est-il désordonné? A-t-il une mauvaise conduite? Est-il curieux, glouton, méchant, égoïste? Est-ce qu'il s'ennuie?

— Ma réponse à toutes vos questions est affirmative. Mais il ne faut pas vous alarmer. L'enfant peut avoir des défauts. Ces défauts peuvent être corrigés. Et c'est ce que nous faisons. Pour y réussir, vous devriez cultiver la personnalité de votre femme aux yeux de l'enfant. Ce garçon n'obéit pas à sa mère. Je considère que c'est le résultat de l'attitude erronée dont vous vous rendez coupable. Vous vous privez ainsi d'une aide précieuse. Ne le protégez plus quand ce n'est pas nécessaire. Nous vous invitons à participer aux colloques de notre chaire de pédagogie.

— Dites-moi tout, Mademoiselle. Tout ce qui peut nous aider à nous comporter d'une manière pédagogique avec nos enfants nous intéresse.

— A chaque récréation il bat un camarade. La dernière fois, c'était un élève de quatrième. Quand il attrape une fille, c'est pour lui tirer ses nattes. Parfois il y met le feu avec un briquet. Un jour il a mis dans le pupitre d'une fillette une grenouille. Il a dit à la petite: « Tu veux que ta maman ne scache pas que tu as eu un deux au dessin? » Tandis que les larmes coulaient sur ses joues, la fillette a répondu: « Je veux bien. » Alors Marius Mirmidon a dit: « Demi-tour à gauche et apporte-moi quatre caramels de ton cartable! » Quand la fillette a glissé sa main pour les prendre et que ses doigts ont rencontré la grenouille, elle s'est trouvée mal de frayeur, tandis que votre Mirmidon se trouvait mal à force de rire. Nous ne saurions tolérer... A notre avis...

— Votre avis sera pour moi une indication précieuse.

— A notre avis, poursuit Mademoiselle...

— Pourquoi dites-vous — ai-je demandé — *à notre avis* et ne dites-vous pas *à mon avis?*

— Il me semble que vous êtes fâché, parce que j'ai dit que votre fils est effronté et paresseux?

— Tout à l'heure vous avez dit qu'il était *très* effronté. Maintenant vous dites simplement: effronté.

— Oui.

— Que dois-je prendre en considération: qu'il est effonté ou très effronté?

— Il est très effronté.

— A en juger par la conviction avec laquelle vous affirmez qu'il est très effronté et si je tiens compte qu'au début de notre entretien mon enfant ne paraissait pas tout de même effronté à ce point, je considère que — pour peu que nous prolongions notre conversation — mon fils deviendra plus effronté encore, sinon le plus effronté de tous les enfants du pays. Loin de moi l'idée de vous offenser. Vous êtes notre Mademoiselle à nous. Lorsque nous employons les mots avec légéreté, j'ai l'impression que c'est avec légèreté aussi que nous envisageons notre travail et avec légèreté aussi que nous faisons n'importe quoi. Je vous parle du fond du cœur, comme un père de famille, avec affection. Selon moi, ce n'est pas correct. Dire d'un enfant, qu'il est effronté, n'est pas la même chose que dire, en parlant du même enfant, qu'il est très effronté.

— Il se peut que j'aie fait une erreur. Il se peut que je me sois trompée lorsque j'ai dit qu'il est effronté. L'enfant est très effronté et très paresseux.

— Quelles sont ses notes?

— Lecture, quatre. Ecriture, quatre. Arithmétique, quatre. Dessin, quatre. Education physique, dix. Conduite, huit. Je lui ai mis un huit pour ne pas lui mettre un six.

— Pourquoi lui avez-vous mis huit à la conduite?

— Je lui ai mis huit parce que...

— Je vous demande: quand vous lui avez mis ce huit?

— Il y a trois jours, pendant la grande récréation.

— Je vous prierai de me donner la parole aux débats.

Je m'assieds à ma place, sors mon calepin et prends quelques notes après quoi je fais en moi-même l'observation que Mademoiselle se sera imaginé que mon fils n'avait pas de père. « Il n'y a pas de garçon sans père, Mademoiselle ! »

Ma voisine de banc s'est levée.

— Je suis la maman de...

— A mon grand regret, je dois vous dire que votre petit est un exemple d'entêtement.

— Quelles notes a-t-il?

— Quatre fois quatre et un huit de conduite. A l'éducation physique, je ne lui ai pas mis encore de note.

— Nous, nous ne lui avons pas appris les chiffres à l'avance de crainte qu'il ne s'ennuie à l'école. L'alphabet non plus. Dans le même but. Je me rends compte maintenant que nous avons eu tort. Je me rends compte maintenant combien mon mari avait raison. Et je me vois obligée de reconnaître en public ce que je ne voulais pas croire jusqu'ici. Parents, faites bien attention, car personne ne sait sur qui vos enfants tomberont en entrant dans la vie. A partir de demain mon enfant ne viendra plus à l'école.

Pauvre femme!

Concentré comme je l'étais sur le discours que je m'apprêtais à prononcer, je n'ai plus fait attention, pendant un certain temps, à ce qui se passait autour de moi. Lorsque j'ai été invité à prendre la parole, mon laïus était conçu dans ses grandes lignes. J'ai parlé de la façon suivante:

— Je voudrais être compris sans préjugés. Dans l'intérêt de l'enfant, du père, du pédagogue. C'est pour la première fois que je mets le pied dans cette école. Il est à supposer que je n'ai rien contre qui que ce soit. Un esprit objectif, sans parti-pris, l'admettra sans hésitation, et j'exprime l'espoir de n'être déçu par aucun d'entre vous et j'ajoute que l'opinion selon laquelle entre moi comme père et Mademoiselle, il pourrait y avoir désaccord ou divergence ne saurait être prise en considération. En même temps, tout le monde sera d'accord sur le fait qu'il serait hasardeux de ma part de dire que vous, Mademoiselle, êtes un bon pédagogue, ou, au contraire, que vous ne l'êtes pas. Des appréciations de ce genre sont de la compétence de votre directeur. J'ai pourtant de sérieux motifs d'estimer que votre directeur n'a pas lieu d'être satisfait du travail auquel se livrent certains enseignants qu'il a sous ses ordres. Nous envoyons nos enfants à l'école afin que Mademoiselle utilise tous ses talents, toutes ses capacités contre l'ignorance. Quant à la façon dont certains enseignants entendent s'acquitter de leurs tâches, le cas de Mademoiselle est éloquent. Le nom du père auquel on fait du tort est prononcé sur un ton plus appuyé que les autres. Les notes des élèves sont mises pendant la récréation alors que nous savons que les notes doivent être données durant les heures de classe. Elles sont attribuées arbitrairement, en fonction de la bonne ou de la mauvaise humeur de Mademoiselle. Je cite textuellement: « Je lui ai mis un huit pour ne pas lui mettre un six. » Si l'on peut dire une chose pareille, alors cela signifie qu'il est tout aussi logique d'admettre: « Je lui ai mis un quatre, pour ne pas lui mettre peut-être un neuf, peut-être un dix. » J'observe que cela fait rire certaines personnes et pourtant il n'y a pas de quoi rire. S'il arrive que l'élève, qui est un enfant — or, on le sait, l'enfant n'a pas le cerveau d'un adulte — ne sait pas dissimuler, ne sait pas mentir, ne sait pas déformer, étant un pur produit de la nature, innocent, clair comme eau de roche, donc, si l'enfant s'adresse à nous en des termes enfantins, — et vous Mademoiselle vous savez très bien à quoi je me réfère — nous fondons sur l'enfant... nous montons peut-être sur notre estrade... et nous réprimandons le pauvre petit. Si ç'avait été votre enfant, lui auriez-vous donnée une telle avalanche de quatre? On fait devant les parents des affirmations erronées qu'on retracte ensuite avec désinvolture, quand on vous en fait l'observation. Il y a quelque trente ans, à l'époque où j'étais en première année, je me souviens que ma maîtresse d'école me tirait si fort les oreilles qu'un jour, n'en pouvant plus, je l'ai mordue. Et si le pauvre enfant, le petit enfant, dont le pouvoir de perception est bien plus grand que le nôtre et qui a la juste intuition des choses, du fait justement qu'il les envisage sans préjugés, n'a d'autre moyen pour se sauver que de crier à Mademoiselle qu'elle est une...

— Oh! je vous en prie, où voulez-vous en venir? demande Mademoiselle.

— Oui, ça se comprend, dis-je, je m'abstiendrai de reproduire... bien sûr... je ne puis me permettre de vous offenser. Ce n'est pas dans mon caractère. Eh bien! les choses dont je parle se sont passées il y a trois jours! Pendant la grande récréation! entre 9 heures 50 et 10 heures 10. Dans la cour de l'école. Près de la

fontaine. Pendant qu'un grand nombre d'enfants jouaient là dans la cour. *(A Mademoiselle)* Vous voyez que je connais tous les détails? La considération distinguée que je porte à notre Mademoiselle ne me permet pas d'en dire davantage, étant donné la gravité extrême, absolument hors du commun, hors-nature, impressionnante par son contenu, de l'incident. Mais je tiens à exprimer ma conviction que ceux qui sentent qu'ils ont quelque chose à apprendre à la suite de ce qui est arrivé, le feront. Car il ne saurait être admis qu'un écolier soit maltraité sous forme de chiquenaude. Il a joué avec une grenouille, quel mal y a-t-il à cela? Il a joué avec un briquet, quel mal y a-t-il à cela? Il a fait un croche-pied à quelqu'un, quel mal y a-t-il à cela? C'est le jeu. Si celui auquel il a fait un croche-pied a été assez maladroit pour faire la culbute et se rompre le cou, il est certain qu'il n'était pas capable d'autre chose. Appliquer à mon fils une chiquenaude, mais c'est une chose sans précédent depuis qu'existe cette école, c'est d'une audace insensée! On voit bien que vous ne me connaissez pas. Personne n'a encore jamais prétendu que mon fils était le fléau de la terre. Mon enfant est un enfant doué. Tous ceux qui l'ont connu ont dit de lui qu'il était un enfant exceptionnel. Considérez-vous pouvoir m'intimider par une pareille méthode? Je ne dis pas ça pour vous faire peur, mais je vous préviens qu'au cas où votre directeur ne mettrait pas de l'ordre dans cette école, il se trouvera des gens capables de le faire. Dites-moi quand a vécu Pestalozzi, Mademoiselle!

Mademoiselle cherche dans sa mémoire l'année de la naissance et celle de la mort de Pestalozzi. J'allume une cigarette et je regarde l'assistance. Je fume un certain temps après quoi je fais observer qu'il n'est ni loyal ni honnête de se présenter devant les parents avec une pareille superficialité.

— Pestalozzi, ai-je continué, est né à Zurich, en 1746, et est mort à Yverdon en 1827, à l'âge de 81 ans. C'était au moment où les savants se disputaient depuis six ans au sujet de *l'Analyse algébrique* de Cauchy. C'était au moment où, depuis six ans, Belinghausen et Lazarev avaient découvert l'Antarctide. C'était au moment où depuis six ans le Grand-Duché de Finlande avait pour capitale Helsingfors. C'était au moment où Hsuan Tsao Tsung Keang se trouvait dans la sixième année de son règne. Ces dates, il était nécessaire que vous les connaissiez.

Je mets mon chapeau sur ma tête, prends mon journal, fourre dans ma poche calepin et stylo et m'en vais. J'ai combattu avec véhémence. Et je suis satisfait de ne pas avoir glissé dans la subjectivité. Je suis resté tout le temps dans les limites de l'objectivité oratoire. J'ai défendu la position du père offensé dans sa dignité, mais impartial.

Dès à présent je pense, en pressant le pas pour rentrer chez moi, que je peux laisser Marius en faire à sa tête. Je lui ai assuré une place parmi les premiers de sa classe. Pauvere gosse, les gens ont cru que tu n'avais pas de père. Mais les mères qui se moquaient de moi pendant que je prononçais mon discours ne m'ont pas compris!

Je regarde autour de moi. Comme il neige joliment! Ces flocons sont comme de petits papillons folâtres. J'ai du plaisir à les regarder. Mademoiselle l'institutrice ne m'a pas compris non plus, je le crains, bien qu'elle soit instruite, douée et particulièrement intelligente...

En français par ANDRÉE FLEURY

LE COUREUR DE FOND

par MANOLE AUNEANU

Il semble que l'homme soit l'esclave de ses actions. Qu'il les ait accomplies volontairement, après mûre réflexion, en fouettant son ambition, ou qu'il y soit arrivé par la voie tendrement romantique de la vocation et de la passion, le résultat est — objectivement — le même. Nous, ceux d'aujourd'hui, tout comme nos parents d'ailleurs qui, plus téméraires, ont traversé deux guerres mondiales et les ont transformées soit en révolutions durables, soit en éphémères actions protestataires, nous sommes toujours tentés d'enfler notre biographie, avides que nous sommes d'exploits uniques. Evidemment, nous n'avons pas tous la chance de marcher sur la lune. Nous n'avons pas tous la fermeté de défier le cancer en nous aventurant, solitaires, sur l'immensité des océans au gouvernail d'un bateau à voiles. Même le prix Nobel n'est pas à la portée de chacun . . .

Mais cet exploit extraordinaire, unique, combien de temps occupe-t-il la conscience des contemporains? Je me souviens qu'à l'époque où le premier cosmonaute américain, devenu conseiller de la Maison Blanche, s'enfonçait dans un quasi-anonymat, les « fans » de Johnny Hallyday rêvaient d'avoir pour talisman non pas un caillou recueilli sur la lune, mais un bouton de chemise de leur idole. Ultérieurement, Sir Francis Chichester a tenté, une fois de plus, de démontrer qu'un septuagénaire, rongé par un mal incurable, pouvait faire le tour du monde dans son yacht. Seul au milieu des flots, comme le vieux Santiago de Hemingway, on ne lui envoya, je crois, que quelques messages d'encouragement, parce qu'à ce même moment notre attention était accaparée par Ilie Năstase, qui recevait 20.000 demandes en mariage après avoir *perdu* la finale de tennis à Wimbledon. Plus récemment, la plus grande rétrospective Chaplin est passée inaperçue du grand public, car des millions de téléspectateurs haletants regardaient le nageur Mark Spitz remporter sa septième médaille d'or aux Jeux Olympiques de Munich.

Et alors — je me le demande — quelle est la véritable mesure des choses? J'exagère peut-être, mais j'ai l'impression qu'aussi longtemps qu'on ne peut faire du destin de chacun une course de dressage, l'exploit unique doit être recherché non pas dans les acclamations de la foule, mais au-dedans de nous-mêmes. Voilà pourquoi je prie le lecteur d'accepter la participation de NICOLAE GĂGEANU à notre conversation, non pas pour quelque haut fait sorti de l'ordinaire, mais pour sa façon clairvoyante et sage d'envisager les choses.

— Vous n'avez pas encore trente ans. Est-ce, à votre avis, l'âge de la maturité?

— Voilà déjà douze ans que je travaille comme bobineur de moteurs électriques, j'appartiens depuis 1957 aux Jeunesses Communistes et je suis devenu, depuis 1970, membre du Parti. Je me suis marié il y a sept ans, j'ai un gosse de cinq ans... Tous cela m'a permis d'apprendre pas mal de choses, n'est-ce pas? *(Sourire malicieux)*. Je pense être assez mûr... Assez, c'est-à-dire que je crois avoir acquis une certaine expérience. Mais comme je n'ai pas encore franchi le seuil de la trentaine, je me sens encore jeune.

— Encore, c'est-à-dire presque?...

— Pas très jeune. Je veux dire que je n'ai plus vingt ans.

(Nicolae Găgeanu parle, pour commencer, d'un ton neutre; il considère les propos sur l'âge comme une simple causerie, ce qui, d'ailleurs, est tout naturel, car il est certainement conscient d'être un homme « bien de sa personne »: il ressemble trait pour trait à Alain Delon, dont il a le regard et le sourire à peine esquissé, simple, conquérant. Pour l'instant, je cherche à l'approcher par la voie la plus facile.)

—Si cet entretien était accompagné de votre photo, nos lecteurs pourraient vous soupçonner de quelqu'hypocrisie juvénile. En somme, que veut dire « très jeune »?

— Au point de vue biologique, «très jeune » c'est dix-huit on vingt ans. Socialement, cela coïnciderait avec l'âge des tâtonnements, celui où l'on veut *commencer* à faire quelque chose de sa vie, quelque chose de très important et qui, éventuellement, demeure. Chez certains, ces velléités apparaissent plus tôt, chez d'autres, l'envie de *commencer* ne se manifeste pas au moment de l'option initiale, elle naît plus tard, par répétition, comme un prototype longuement vérifié au banc d'essai. Moi, je ne cherche plus, j'ai trouvé et je ne commence plus, parce que je me suis retrouvé.

— Ce jeu de mots cache-t-il une vérité vérifiée au « banc d'essai » d'une expérience vécue?

— Voyez-vous, nous étions huit garçons à la maison. Nos parents travaillaient tous les deux — ils le font encore — mon père à l'usine « Steaua roşie », maman à la fabrique « Adesgo » *(Attendri)*. Nous nous sommes élevés les uns les autres — je veux dire nous autres gosses. C'était beau, difficile aussi. Bien sûr, on n'était pas gâtés, mais on n'y pensait guère. J'avais quatorze ans lorsque j'ai mangé ma première orange *(je me demande si je dois noter ce détail)*, mais je sais — je m'en souviens parfaitement — que même un million d'oranges ne m'aurait pas fait renoncer au plaisir de donner un coup de main à mon père, qui faisait aussi de petites réparations de voitures. *(Comme pour s'excuser)* Ce que je dis vous semble drôle?

— Pas du tout, bien au contraire, à quatorze ans toute association est possible. Je connais des gens sérieux qui seraient prêts, pour un hobby — comme par exemple la passion de l'automobile — à renoncer non seulement aux oranges... Evidemment, dans votre cas, c'était bien plus qu'un hobby.

— En effet. D'ailleurs, tout est venu de ce que père avait des ennuis avec le dispositif électrique, et moi je rêvais au jour où je serais sa main droite, je voulais le compléter, assimiler ce à quoi il n'était pas parvenu... *(Mon Dieu, comme, à un certain âge, nous nous trouvons supérieurs à nos parents!)* Je me suis fait inscrire à l'école professionnelle de l'Usine de Machines électriques « Bucarest »,

mon premier rêve subissant ainsi une légère entorse, en ce sens que le chemin conduisant à Polytechnique aurait dû passer par le lycée.

— Pourquoi « le chemin conduisant à Polytechnique »?

— Comment pourquoi?! Parce que je m'en sentais capable!

(Je comprends que ma question l'étonne, mais pour un écrivain se trouvant dans le domaine de la non-fiction, donc dans l'impossibilité d'inventer, le danger de tomber dans le banal est beaucoup trop grand pour qu'il ne cherche pas à fouiller dans la biographie de son personnage, pour y découvrir le sens du moindre geste. La plupart des jeunes de la même catégorie que Găgeanu se sont engagés dans la vie sur la même trajectoire: école professionnelle — cours du soir — école de contremaîtres — faculté. Humainement parlant, et pour significatif que soit ce chemin, puis-je, moi, le reproduire à l'infini?)

— Et ce détour, combien de temps vous a-t-il pris?

— Six ans.

— Temps perdu ou gagné?

— J'ai parcouru un chemin imprévisible (Dieu merci!). Il me serait difficile de préciser maintenant où j'ai exactement perdu les « minutes » irrécupérables.

— Dans une course de fond — si on peut lui comparer l'existence — il y a, certes, aussi des moments d'accalmie...

— Mais moi qui vous parle, j'ai été cycliste au sens propre du terme, pas au figuré! *(Ces mots lui font monter le rouge aux joues, vous verrez plus tard pourquoi.)* Savez-vous ce que c'est que de perdre le contact avec le peloton?

— C'est probalement l'entrée dans l'anonymat.

— Pas question! Vous êtes un anonyme aussi longtemps que vous vous maintenez dans le peloton. S'il vous arrive de rester en arrière, vous vous sentez seul, isolé et triste. Moi j'espérais devenir un grand sportif, quelqu'un dans le genre d'Anquetil. J'avais achevé l'école professionnelle et je travaillais à l'entreprise « Energoreparaţii ». Le métier ne me disait plus rien, je manquais l'atelier — pour tout dire et pour parler en cycliste — j'avais perdu le contact avec le peloton. Ma principale préoccupation était le sport de performance, ma vie était devenue une bécane. Je vivais à califourchon.... Vous comprenez?

— Je comprends, mais je ne trouve pas du tout qu'être un sportif célèbre soit si méprisable!

— D'accord, mais qui est-ce qui vous garantit que vous ne vous trompez pas? Voyez-vous, moi j'en suis arrivé à la conviction que deux passions de la même force ne peuvent pas coexister dans un même être. Chez les jeunes, la soif de gloire, le désir de sortir du commun sont tout naturels et, à mon avis, on doit les encourager, les stimuler même. Il en est par exemple qui aiment la musique. C'est parfait. Il en existe qui voudraient aussi faire eux-mêmes de la musique, non seulement l'écouter. Cela non plus n'est pas mal. Ce qui est mauvais, c'est quand la passion est aveugle et se refuse à tenir compte de l'absence de dons innés.

(Je l'écoute, je lui donne raison et, cependant, j'ai le sentiment qu'il fait de l'effort pour parler.)

— C'est de votre propre gré que vous avez renoncé au cyclisme?

— Je participais à une course internationale sur la route Bucarest-Ploïeşti et j'ai eu un accident dans une bousculade.

— Ç'a été grave?

— Au point de me mettre hors d'état de faire du sport de performance. Cela m'a obligé à reprendre mon ancien métier de bobineur, au fond ma véritable passion. D'abord, cela m'a donné du fil à retordre. J'avais perdu mon habileté, mes copains de l'atelier trouvaient que j'étais loin d'être un bon ouvrier. Serait-ce vrai? me suis-je demandé — je vous prie de le croire — pas avec angoisse, mais plutôt avec honte. J'ai eu la chance que le chef d'équipe, le contremaître de la section m'aient fait confiance et, petit à petit, je me suis remis à l'ouvrage et je suis redevenu aussi capable qu'avant.

— Je le sais bien que vous vous êtes repris..... Ce que j'aimerais c'est tout d'abord mettre les choses au point quant à la confiance et surtout quant à votre vraie passion. Allons, jouons cartes sur table: un Anquetil roumain, nommé Găgeanu, ça ne peut tout de même pas être comparé à un bobineur — excusez ma brutalité — plus ou moins anonyme...

— Vous voulez dire que je suis un raté? *(Je pense que vous pouvez vous imaginer le ton dont ces mots furent prononcés !)*

— Vous avez raté la chance de devenir un Anquetil de la Roumanie. Vous n'allez pourtant pas prétendre que l'accident qui vous est arrivé ait été providentiel?

— En matière de sport, les performances — comme la gloire — ne durent que fort peu de temps. A trente ans, on vous trouve « expérimenté », à trente-cinq, on devient un «vétéran» et il faut vous retirer. Les victoires, ça s'oublie plus vite que les défaites. Mieux vaut chercher son équilibre dans une activité concrète, durable, tant qu'il en est encore temps !

— Ce sont là vos réflexions actuelles. Il est probable qu'alors vous ne pensiez pas de même.....

— Evidemment. L'accident, le renoncement fortuit au cyclisme m'ont affecté. J'avais un peu perdu la boule et je ne savais plus par quel bout commencer. J'avais raté une carrière en laquelle j'avais placé tous mes espoirs et je trouvais diablement difficile, presque impossible, de tout recommencer, c'est-à-dire de reprendre un métier que j'avais appris à l'école professionnelle. Mes camarades de l'« Energoreparații » ont eu bien du fil à retordre avec mon manque de confiance en moi. J'ai réappris le métier parce qu'au cours des premiers mois, on m'avait confié du travail facile pour que je commence à me sentir utile, débrouillard et capable; puis, au fur et à mesure, lorsque mes mains sont redevenues adroites, on me demandait d'effectuer des opérations aussi difficiles qu'intéressantes.

— Ce sont de bons psychologues que vos copains de l'« Energoreparații »!

— Je ne voudrais ni passer pour hypocrite, ni avoir l'air de faire un cours de pédagogie, mais je pense que les phénomènes les plus compliqués et les plus complexes en matière d'éducation, ce n'est pas à l'école qu'ils se produisent, mais plus tard, lorsque l'individu a l'impression d'être maître de soi. *(Méditatif, de l'air de se délivrer par un aveu)* Chacun de nous est, dans son genre, un pédagogue... La vie est elle-même un immense manuel de conduite morale. Personne ne l'a lu jusqu'au bout pour la simple raison que c'est une œuvre inachevée. Nous faisons des lois, établissons des préceptes, mais lois et préceptes sont les fruits d'une expérience *consommée*, incapable d'exprimer, de façon égale et équitable, les desiderata de toutes les générations.

— Vous êtes de ceux qui ont adopté la théorie du soi-disant « conflit entre les générations »?

— Je ne suis l'adepte d'aucune théorie. Je juge les choses telles que je les vois, moi. Chaque génération vit sa propre expérience, déterminée par les conditions sociales, les exigences momentanées de la société, le progrès technique et même l'ambiance politique internationale.

— Quelle serait, selon vous, la différence entre votre génération et celle qui vous a précédé, au point de vue spirituel?

— Nos parents appartenaient à une génération de combattants. Ils se sont formés et ont mûri dans la flamme du mouvement révolutionnaire, dans la guerre civile d'Espagne ou en luttant sur le front antihitlérien. *(Au bout d'un instant de réflexion)* Nous, nous sommes une génération de bâtisseurs, nous nous formons et mûrissons dans un climat de travail. Notre expérience est donc fondamentalement différente. Ce qui nous unit c'est notre idéal commun, qui assure, à mon avis, la continuité des générations. Il ne peut pas y avoir de conflit, tout au moins en ce qui nous concerne, n'est-ce pas?

— Dialectiquement, même un idéal a besoin d'être repensé, réajusté peut-être. C'est probablement pourquoi la continuité n'exclut pas une certaine contradiction. Du point de vue de la conscience, nous assistons à un ample processus d'adaptation, non seulement en fonction de l'âge, mais aussi de la mentalité. Il y des étapes historiques où l'adhésion n'est acceptée que dans la mesure où elle est justifiée par des actes de participation. Le socialisme — pour paraphraser un écrivain que j'aime beaucoup — a supprimé l'exploitation de l'homme par l'homme, mais non pas la démagogie. Cela peut vous sembler bizarre, mais moi je vois une certaine démagogie jusque dans l'esprit contestataire!

— Mais non, je ne trouve pas cela bizarre. La contestation ne peut pas naître en dehors d'une option. Moi je conteste le formalisme, la paresse, la bureaucratie, ceux qui s'arrangent pour faire leur pelote par tous les moyens, justement parce que j'aime le travail honnête et que je me refuse à laisser les « démagogues » profiter de mon option. Lorsque cet accident m'est arrivé, je me suis rendu compte qu'il me fallait, pour reprendre mon équilibre — moral et social — (je le précise avec mon esprit actuel), parcourir un chemin assez malaisé, imprévisible, que j'avais devant moi une longue course et que moi, le coureur, je ne devais à aucun prix être à la traîne des autres. *(Son regard est plein de chaleur.)* Voilà trois ans que je me suis fait transférer à l'Usine de machines lourdes, mais je n'oublierai jamais ce qu'ont signifié pour moi les années que j'ai passées avec mes anciens camarades.

— Excusez ma curiosité: puisque vous vous sentiez si bien à l'« Energoreparații », puisque vous estimez vous y être formé en tant qu'homme et ouvrier, pourquoi vous êtes-vous fait transférer à l'Usine de machines lourdes de Bucarest?

— Ce que vous pouvez être malin! Je jurerais que ce n'est pas la simple curiosité qui vous a poussé à me poser cette question!

— Vous n'avez pas envie d'y répondre?

— Pourquoi pas? Nous appartenons à la même génération, nous avons donc toutes les raisons de nous confronter!

— Je l'espère..... Si, quant à l'option, nous nous trouvons sur la même longueur d'onde!

— Ha! Ha! Ha! *(Rire nerveux. Quoiqu'il en soit, ce répit de trois secondes lui permet de rassembler ses idées.)* En général, j'aime viser haut. Si j'étais venu au monde vingt ou trente ans plus tôt, je crois que j'aurais collé des manifestes

communistes, à moins que je ne me fusse enrôlé comme volontaire dans le détachement roumain qui s'est battu en Espagne. Mais notre génération était destinée à un autre boulot. Et comme l'Usine de machines lourdes, qu'on venait tout juste de monter, cherchait des ouvriers hautement qualifiés.....

— Qu'est-il arrivé après que votre goût pour le métier de bobineur s'est révélé?

— J'ai senti naître en moi l'envie de surpasser, professionnellement, mon père. Je me suis mis à fréquenter les cours du soir, après quoi j'ai passé mon bachot. Maintenant je suis en dernière année de l'école technique de contremaîtres.

(Je me souviens qu'à Böblingen, petite ville d'Allemagne Fédérale, j'ai été un soir l'hôte d'un technicien des Usines « Mercedes ». Cet homme avait un fils à peu près de l'âge de Găgeanu. J'ai longtemps bavardé avec lui. Il avait voté pour Willy Brandt, avait le béguin pour la cadette des sœurs Kessler — comment diable s'y prenait-il pour ne pas la confondre avec l'aînée? — et il rêvait d'atteindre le même degré de qualification professionnelle que son père. « Mon père gagne bien sa vie » — m'expliqua-t-il. « Cela ne vous tenterait-il pas de le surpasser? » lui ai-je demandé. Il s'est esclaffé: « Ich verstehe Sie nicht! » Il ne me comprenait pas! Par contre, Găgeanu, bien qu'il ait mangé à quatorze ans sa première orange, a compris qu'il devait s'approprier ce à quoi son père n'était pas arrivé. J'ai relaté cette scène non pour mettre dans un état d'infériorité le fils du technicien de chez « Mercedes » — en somme, l'inverse aurait tout aussi bien été possible! —, mais parce que les ambitions compétitives des jeunes des pays en voie de développement ont un caractère plus prononcé, même individuellement.)

— Donc, votre premier rêve commence à se profiler de façon précise...

— Le chemin conduisant à Polytechnique dont je vous ai parlé est tout proche, une seule année m'en sépare, deux tout au plus. Pour ce qui est du « détour » j'en suis arrivé à conclure qu'en fréquentant deux autres écoles, j'ai, en fait, pris un raccourci. Mon expérience professionnelle pèse plus lourd qu'un diplôme d'ingénieur.

— Et ici, à l'Usine de machines lourdes, quelle est l'opinion que le coureur de fond sur la route non dépourvue de surprises de la vie se fait-il des camarades qui sont ses cadets?

— Ils sont fort ambitieux et capables. Certains sont parvenus — du point de vue professionnel — à surpasser des ouvriers éprouvés. Chez nous, dans la section des alternateurs, des gars de 20 à 22 ans travaillent avec des outillages ultramodernes. Ils sont intelligents, bien plus intelligents que je ne l'étais à leur âge, et ils étudient..... je ne vous dis que ça!.....

— Que trouvez-vous de caractéristique dans leur attitude?

— L'esprit de discernement.

— Alors pourquoi n'en finit-on pas de discuter sur le prétendu problème des jeunes?

— Les jeunes sont chaque fois différents, c'est pourquoi ils demeurent — pour un œil inattentif — un mystère. Ils se refusent à répéter l'expérience des autres et préfèrent vivre leur propre expérience, ce qui, à mon avis, est quelque chose d'extraordinaire. Les exagérations — dans leur comportement, leur mise, leur langage — peuvent choquer, agacer, mais il ne faut pas se laisser aller à des conclusions hâtives d'ensemble. Chaque génération est à même de faire elle-même son éducation et cela nombre de gens n'arrivent pas à le comprendre ou bien ils l'ont oublié.

— En somme, que veulent-ils au juste, les jeunes? A quoi rêvent-ils?

— Ils aspirent à être inégalables, irremplaçables même ! Ils guignent l'expérience des autres, mais se montrent réfractaires à toute influence. Nous, par exemple, nous travaillons maintenant à un turbogénérateur de 330 MW, le premier de ce genre dans notre pays. Vous pensez si nous en sommes fiers ! Mes gars ils disent que l'usine est jeune, que ce sont eux qui sont en train de lui forger une tradition, que c'est à eux de prendre la relève des anciens. Qui oserait les contredire ? !

— Je ne sais plus quel classique disait que l'enthousiasme devait être guidé. Avez-vous parfois éprouvé le besoin de le faire ?

— Jamais, en dépit de mon respect pour les classiques. Je dirais plutôt que c'est l'intelligence qu'il faut guider, mais pour qu'elle ne risque pas d'être gaspillée inutilement, rien que pour cela ! Bien entendu, le résultat de cette action — politique, éducative, sa définition me semble bien plus complexe — dépend des facultés de celui qui est chargé d'une telle responsabilité. Déjà lorsque je travaillais à l'« Energoreparaţii », j'avais compris que la patience est la mère de la sagesse. Dans l'activité éducative — acceptons ce terme — les satisfactions sont lentes à venir. Une pièce, une machine, l'avez-vous achevée ? Ça y est ! vous n'avez plus qu'à vous en réjouir. Mais l'homme, c'est la plus compliquée des machines, non seulement du point de vue biologique.....

— Au cours de notre entretien, vous avez souvent cité le nom de l'entreprise « Energoreparaţii ». Franchement, regrettez-vous de l'avoir quittée ?

— Je n'aime pas faire des choses que je pourrais regretter et je n'ai pas l'habitude d'oublier d'où je suis parti. Je retourne souvent parmi mes anciens camarades, comme dans une famille. Ce sont mes parents spirituels.

— Vous sentez-vous très proche des jeunes, étant donné que « vous n'avez plus vingt ans » ?

— J'en ai vingt-neuf. J'ai donc l'impression d'être pour eux comme un frère aîné. Tout ce qui les intéresse, m'intéresse aussi. Je m'occupe beaucoup d'eux, particulièrement des élèves de l'école professionnelle. Les garçons voudraient avoir plus de loisirs, mais tous ne savent pas comment les employer. Récemment, on en a trouvé un ivre mort dans la rue.....

— Vice ou passagère dépression morale ?

— Dans la vie, le bien et le mal n'apparaissent pas — comme dans les livres — vêtus de blanc ou de noir, pour que tout le monde sache les distinguer. Voilà pourquoi il m'est difficile d'affirmer avec certitude ce qu'il en est de ce garçon. Le fait est qu'à l'usine il a un comportement irréprochable : une fois dehors, ce n'est plus le même, il en fait de toutes les couleurs. Des explications on peut en trouver une foule : troubles érotiques, échecs professionnels inavoués, attitude « mâle » à l'égard de certains amusements quelque peu pimentés, propre aux jeunes gens à peine échappés à la tutelle paternelle et à la surveillance scolaire et caetera. Moi, je lui ai parlé et, tantôt sans détours, tantôt en biaisant, j'ai appris qu'il habitait avec son frère chez une logeuse. Ce frère, âgé de vingt-quatre ans, a — paraît-il — quitté le droit chemin. Je vais aller chez eux pour voir ce qu'il en est de cette logeuse. J'ai comme une idée que c'est de là que vient tout le mal...

— Pensez-vous qu'il sera disposé à accepter votre « tutelle » ?

— Dans la mesure où je saurai le convaincre que je puis être pour lui un meilleur frère que le vrai, oui ! En attendant, les processus technologiques les plus

compliqués c'est moi qui les lui ai appris. Ce sont de ces choses qu'on n'oublie pas.

— Est-ce vrai que le progrès technique se reflète directement dans le comportement des jeunes?

— Cela les mûrit plus vite, stimule leur capacité de réflexion, les oblige à apprendre davantage. Vous allez peut-être vous dire que je manque de modestie, mais j'ai personnellement la conviction que mon degré d'entendement ne le cède actuellement en rien à celui d'un intellectuel moyen.

— C'est tout naturel. Vous avez achevé votre lycée, vous travaillez avec des outillages de grande technicité, vous êtes sur le point de recevoir votre diplôme de contremaître... Je ne vois nulle exagération dans vos dires. A propos, quelles sont les conséquences sociales du processus de nivellement de bas en haut?

— Les jeunes ayant dépassé la phase de l'option aspirent à s'arroger le droit de participer, eux aussi, effectivement aux décisions à prendre. Certaines fonctions touchant à la direction des secteurs-clé de la vie économique, sociale et politique ont déjà été confiées aux jeunes. Je trouve tout naturel leur désir de s'affirmer. Moi aussi, et en général tous ceux de mon âge, nous voulons être nous-mêmes.

— Quelle fonction remplissez-vous dans la section où vous travaillez?

— Je suis contremaître, par dérogation, jusqu'au moment où j'aurai mon diplôme. J'ai plus d'une centaine d'ouvriers sous mes ordres.

— Quelle espèce d'ouvriers?

— Jeunes pour la plupart. *(Elle est bien contagieuse cette confiance en soi!)*

— Votre fonction implique-t-elle aussi un certain conformisme?

— Pour un timoré, peut-être bien. A moi, l'autorité de ma profession me permet de repartir à zéro n'importe quand, et d'arriver exactement là où je me trouve maintenant. Là, ou plus haut!

— Il y a quelque temps, je me suis entretenu avec un jeune ingénieur qui a dirigé les travaux de l'Hôtel « Intercontinental », le plus moderne et plus imposant édifice de Bucarest, à mon avis du moins. Je lui ai demandé comment il avait fait pour qu'on lui accorde une telle faveur. Il m'a répondu — ce sont ses propres paroles: « Il n'est pas question de faveur. J'ai trente-deux ans, j'ai acquis une assez vaste expérience d'ingénieur constructeur, sans parler du fait que je suis l'auteur de certaines solutions technologiques de grand rendement. L'Hôtel « Intercontinental » était mon unique chance de sortir *maintenant* de l'anonymat. J'ai été voir le directeur et je lui ai dit que, s'il ne me confiait pas cette tâche, je me tuerai! » Vous ne trouvez pas qu'il a un peu dramatisé les choses?

— Nullement, parce que chacun de nous rêve de faire quelque chose d'exceptionnel. Il y a, dans chaque profession, un « Intercontinental » qu'on ne doit pas rater. Je ne connais pas votre ingénieur, mais je crois que sa « folie » est notre vraie raison d'être.

— Je crains que nous n'ayons trop parlé de profession. Dites-moi plutôt comment vous employez vos loisirs?

— En 1966, par exemple, j'ai fait, en été, une excursion à Braşov avec ma famille. Nous sommes passés par Poïana, puis nous avons fait l'ascension du Vîrful cu Dor. Soudain, mon regard s'est posé sur un arbre où j'ai aperçu un amadouvier. Vous savez ce que c'est, n'est-ce pas?

— Une espèce de champignon..... Ça pousse sur les arbres.

— Exactement. J'en ai cueilli quatre et je les ai emportés à la maison. Au bout d'un mois, quand ils ont séché, j'en ai fait deux appliques. C'est ainsi que m'est venu le goût de la sculpture miniaturée. Maintenant, je choisis certaines branches aux arbres pour en rendre le mouvement. Le soir, en rentrant de l'usine, je prends — malgré la fatigue — mon ciseau, mon couteau et la branchette et je me mets à travailler. C'est comme si je n'étais plus le même. Je ne sais pas très bien si cette occupation n'est pour moi qu'une détente.....

— Comme je vois que vous êtes sensible aux arts, dites-moi dans quelle mesure vous croyez qu'ils puissent nous protéger contre la manie de tout voir sous un aspect technique?

— Comment nous en protégeraient-ils, puisque les arts eux-mêmes ont tendance à prendre cet aspect?

— Est-ce un mal? Est-ce un bien?

— J'ai bien peur que le nombre d'amateurs d'art soit en baisse. L'intérêt manifesté pour les sports est infiniment plus grand que pour la littérature. La télé enlève au théâtre ses spectateurs et menace d'étouffer aussi le cinéma.

— Vous ne me dites là rien de nouveau.....

— Je le sais, mais je puis vous fournir une explication qui me concerne personnellement: nous sommes bien trop occupés à percer les secrets de la technique pour avoir encore le temps de déchiffrer les innovations artistiques. *(Malicieusement)* J'ai comme une vague idée que, de nos jours, les arts n'arrivent plus à se mettre au pas de l'évolution technique.

— Peut-être, au contraire, les arts ont-ils avancé légèrement plus vite que la technique et nous ne l'avons pas encore remarqué.....

— C'est possible. Ce sera à nos descendants d'établir la vérité.

— Quelle est la chose qu'il vous serait le plus dur de quitter?

— Ma famille. Je dois à ma femme tout ce que j'ai réalisé jusqu'ici; mon garçon est gentil et intelligent, comme d'ailleurs le prétendent tous les papas du monde, lorsqu'il s'agit de leur progéniture.

— Plus d'une fois, mes interlocuteurs m'ont assuré qu'il n'y avait pas de plus beau métier que le leur. Est-ce aussi votre conviction?

— On m'a envoyé en France l'année dernière pour y suivre un cours de spécialisation. Je suis persuadé que nous allons bientôt réaliser des choses bien plus épatantes que je n'en ai vues là-bas. Je veux dire que faire son métier, quel qu'il soit, c'est ce qu'il y a de plus habituel. Ce qui est extraordinaire c'est de voir le désir de travailler se changer en passion.

(Deux mois plus tard, j'ai appris que Nicolae Găgeanu avait reçu son diplôme de contremaître, puis qu'il était parti pour la France, cette fois-ci comme spécialiste, pour y livrer le premier lot de turbogénérateurs de 330 MW aux usines où il s'était spécialisé. Ce second voyage dans la patrie de Pascal, pour qui l'homme était grand par la pensée, donc par la création, me semble symbolique.)

En français par AL. FERMO

LES NOUVELLES GÉNÉRATIONS DE LA PROSE

par MIHAÏ GAFIȚA

On voit s'affirmer ces temps derniers dans la prose roumaine, une jeune génération, de nouvellistes et de romanciers, la troisième depuis la fin de la dernière guerre mondiale dont nous sépare un quart de siècle. Ce n'est pas par hasard que nous nous rapportons à ce cataclysme lorsque nous parlons de la nouvelle génération en question: elle n'en a pas directement connu les rigueurs, les privations, les malheurs ou tout au moins n'en a pas été consciente puisqu'elle se trouvait alors à l'âge de la première enfance. Cette génération n'a pas été secouée par le spectre du désastre, comme celle à laquelle elle a immédiatement succédé et dont les représentants plus âgés ont combattu l'arme à la main, tandis que les plus jeunes vivaient l'ère des refuges, des bombardements, apprenaient la mort de leur père au front ou attendaient leur ordre d'appel. Elle a grandi en même temps que les réalités nouvelles de la Roumanie populaire et de la Roumanie socialiste, ses imprégnations et ses accumulations étant alimentées par une révolution constructive. Ayant participé à une autre sorte d'événements, liés à l'édification d'une société nouvelle et à l'intégration de la Roumanie à un contexte européen, voire universel, cette génération est partie de prémisses nouvelles, celles d'une spiritualité se réclamant des idées du démocratisme socialiste, des principes de souveraineté nationale et d'indépendance, de l'audace dans les pensées et dans les faits. De là, pour elle, l'impulsion d'aborder sans réticence toute la gamme de problèmes qui se posent devant la littérature, de soumettre sans préjugés l'histoire — la récente et l'ancienne — à un nouvel examen, sous l'angle de son propre développement et de sa propre vision du monde. Les dimensions du tableau social et humain que brosse cette génération tendent à briser le cadre d'un paysage géographiquement délimité, à intégrer les débats concernant les hommes de leur propre pays aux débats sur le sort de la planète, à confronter le destin de la société où elle vit avec celui d'autres sociétés, les expériences de son style de civilisation et de culture avec celles d'autres cultures et d'autres civilisations du monde. Aussi la grande tradition du réalisme de substance nationale des classiques Creangă, Caragiale, Duiliu Zamfirescu, Sadoveanu, Rebreanu et des contemporains Zaharia Stancu, Geo Bogza, Marin Preda, Eugen Barbu, Fănuș Neagu, se trouve-t-elle continuée, bien que sous des formes nouvelles. La tentation « d'universaliser» dans le sens susmentionné, conduit cette prose vers un certain type d'expression parabolique, avec une évidente extension des sens, préconisant plusieurs interprétations de la problématique sociale et humaine fondamentale. De là, une attirance, d'une part, vers le roman-essai, de l'autre vers le roman-poème. La fresque sociale se condense en symboles proches de la poésie, l'analyse psychologique se convertit en typologies génériques, qui empruntent beaucoup aux procédés de l'ancien classicisme, avec ses grandes catégories caractérologiques. A beaucoup d'égards le résultat esthétique s'avère fécond; ceci principalement lorsqu'il s'agit de pouvoir généralisateur, de sondage et de compréhension des coordonnées essentielles de la marche de l'histoire et de l'évolution des individus ou des collectivités. Cependant cette tendance n'est pas sans comporter certains dangers, lesquels n'ont guère tardé à se montrer: l'abstraction à outrance du matériel de vie, le caractère chiffré, parfois même illisible, de l'allégorie et des fables cultivées, la réduction de l'épique en faveur de l'atmosphère, ou d'un com-

mentaire du domaine de la psychologie ou de la sociologie proprement dite, enfin, en général, une prose dont la substance par trop cérébrale mène à certaines élaborations aussi artificielles qu'inaccessibles. C'est pourquoi les succès les plus grands ont été remportés par les romans et les nouvelles où se trouvaient équilibrées les deux tendances épiques: la tendance réaliste, « classique», de type balzacien, tolstoïen ou, plus nouvelle, de type hemingwayen, et la tendance moderne, celle de la prose condensée, parabolique, essayiste ou poétique.

Il semble que Petru Popescu soit, à l'heure actuelle, l'un des prosateurs les plus représentatifs de ce que j'appellerais l'harmonie entre le traditionnel et le moderne. Ayant débuté par des vers alors qu'il était encore sur les bancs de l'université, il est bientôt passé à la nouvelle et il a fait preuve dans ses romans *Pris* (1969) et *Douces comme le miel sont les balles de la patrie* (1971) d'un équilibre intéressant dans l'architecture de l'œuvre. Petru Popescu construit des drames épiques qui se situent sur la meilleure ligne du roman réaliste. Un jeune intellectuel vit frénétiquement sa vie et ceci dans tous les sens: il sonde les milieux, adopte des manières variées de vivre et de penser, s'entoure d'amis ou s'isole d'eux; il médite sur tout ce qu'il a l'occasion de vivre, selon les lois de son âge et dans le cadre de la vie du monde contemporain, dans un périmètre social historiquement et géographiquement bien déterminé. L'auteur obtient de la sorte une fresque sui-generis sur un fond social et historique aux contours fermes, bien que cela n'ait pas été sa principale préoccupation. C'est encore une fresque, mais cette fois avec une aire de connaissance plus large, que nous offre *Douces comme le miel sont les balles de la patrie:* on y voit encore un jeune intellectuel, frais émoulu de la Faculté, et qui, alors qu'il accomplit son service militaire, recherche la vérité sur l'histoire ancienne et plus récente de son pays: il questionne même les anciens combattants de la première guerre mondiale, ainsi que ses professeurs d'histoire qui revivent mentalement les principales batailles livrées au cours de la lutte nationale du peuple. Dans ces tableaux ou ces évocations, qui se laissent facilement encadrer dans les traditions de la prose réaliste, l'auteur précipite l'épique, le contracte, le dynamite au moyen de procédés modernes qui poussent les limites du débat vers des conclusions bien plus larges dans l'ordre général humain. Dans *Pris*, le héros se sait miné par une maladie incurable et il éprouve parfois la sensation qu'autour de lui le monde entier se pétrifie, que le temps s'arrête et que lui seul circule anarchiquement à l'intérieur d'un cadre où il ne se passe plus rien. « Stationnaire», sa propre histoire lui donne évidemment conscience de sa relativité, ou pour mieux dire la conscience de la relativité de l'individu par rapport à l'histoire. Il acquiert la conviction qu'il lui est indispensable de s'intégrer au flux de l'histoire et de participer activement à son mouvement; c'est pour lui la seule façon d'échapper à la solitude et à la destruction intérieure, à la mort spirituelle, même s'il ne lui est plus possible d'échapper à la mort physique. Dans *Douces comme le miel sont les balles de la patrie*, le message du livre nous fait entrer dans la série beaucoup plus large des expériences de l'humanité. Au fond, le héros souhaite faire valoir ses capacités, déclencher ses forces d'une manière créatrice, mais c'est justement cette nécessité de l'être humain qui se heurte à des obstacles extrêmes, comme le sont les guerres. Pourquoi — se demande le héros — pourquoi a-t-il fallu que l'humanité élimine le fascisme au prix d'une guerre destructrice, alors qu'on savait très bien, dès le début, que le fascisme était un fléau odieux? Pourquoi la guerre est-elle devenue inévitable et qui donc l'a rendue inévitable et comment l'humanité peut-elle être convaincue qu'il ne faut pas que se répète la tragique expérience, tueuse de tant de jeunes énergies avides de création?

Aurel Dragoș Munteanu, prosateur et essayiste, auteur d'un volume de nouvelles et d'un premier roman *Seuls* (1968), aborde dans un autre, *Le scarabée sacré* (1970), un drame d'ordre psychologique, qui se déroule dans une atmosphère de pureté absolue: les héros principaux réalisent dans leur imagination, dans leur intimité spirituelle, des constructions fantastiques, utopiques, quant à la société et à l'univers; ils ennoblissent le passé, embellissent l'avenir, s'imaginent les tyrannies à jamais abolies tandis que la vie se déroule dans un cadre paradisiaque. Mais pour certaines personnes de leur entourage, leur place serait dans une maison de santé; en tous cas ils sont considérés coupables, ainsi qu'il est souligné, de répandre des « rêves» inutiles, d'être semeurs de dangereuses confusions. Pour le lecteur, le contraste est fondamental: les héros ne sont pas des aliénés; ils idéalisent, transforment tout en Eden. En échange les véritables coupables sont justement ceux qui

ne comprennent pas la beauté et la justesse éthique des « illusions» en tant que forces qui animent l'homme. Soucieux de n'envisager que l'instant, que l'intérêt du moment, que la condition immédiate de l'existence, opaques devant la valeur de l'esprit visionnaire, devant la signification profondément humaine de l'aspiration à un monde fraternel, ils se condamnent eux-mêmes. La localisation dans une géographie et à une époque déterminées amoindrirait les significations voulues par l'auteur et les réduirait à la narration d'un rêve ou d'une hallucination incomprise. Cependant le livre pousse à donner aux interprétations un sens beaucoup plus large: il vise l'humanité dans son ensemble, l'humanité dont une partie nourrit des rêves bien fondés, tandis qu'une autre stérilise, consciemment ou non, l'espoir et l'action des hommes, leurs désirs de création, leurs désirs de beauté.

Virgil Duda se situe organiquement dans le réalisme traditionnel; il écrit un roman sur la vie des usines *(La cathédrale* — 1968), un autre sur deux mondes qui se heurtent en permanence: l'appareil de la justice et la faune des malfaiteurs *(L'enquêteur apathique* — 1972). Ce qui nous passionne cependant au-delà de l'action proprement dite, c'est la réflexion sur le monde fondé sur la civilisation technique *(La cathédrale)* et sur les affrontements entre la conception de la vie en tant qu'entreprise consciente et collectivement organisée et la conception d'une vie dominée par l'individualisme anarchique *(L'enquêteur apathique)*.

Romulus Guga choisit ses sujets d'une autre façon. Son roman *Le fou et la fleur* (1970), trop didactique peut-être, s'appuie sur une convention littéraire: dans un cadre restreint, peuplé d'individus dont la pensée a échappé à tout contrôle, chacun est obsédé par la culture d'une fleur: expression d'un salut symbolique au moyen de la pureté. De même, son nouveau roman *La vie post mortem* (1972): dans la rétrospective effectuée par le personnage principal, qui se récapitule les principaux moments d'une vie construite sur l'abjection, nous découvrons l'idée de l'échéance qui attend impitoyablement toute infraction à la morale sociale, à la morale humaniste.

En un siècle au cours duquel ont éclaté, en vingt ans, deux guerres mondiales dévastatrices, déclenchées par des ambitions de suprématie, dans un monde où le régime de l'exploitation et de l'agression continue à dominer plus de la moitié du globe, il est tout naturel que l'écrivain examine en même temps que la virulence du « mal», les sources de celui-ci, la nature des responsabilités quant à sa survie. Le personnage qui veut faire de sa volonté une loi, de son bon plaisir un exemple pour son entourage, est, au fond, le héros central des *Oiseaux*, roman d'Al. Ivasiuc, de *La deuxième mort* de Iosif Petran, des *Captifs* de Norman Manea. Marin Preda, écrivain de la génération adulte et qui a débuté il y a un quart de siècle, examine dans *Le grand solitaire* (1972) le phénomène inverse: celui d'un homme qui a dépassé le stade de l'ambition d'imposer sa volonté, « de rendre les hommes heureux à tout prix», selon sa propre formulation, sans tenir compte des aspirations concrètes et des nécessités réelles des êtres humains qui se trouvent dans sa zone d'influence. L'erreur — nous dit la leçon du roman — n'est pas de vouloir réaliser le bonheur pour tous — mais d'appliquer arbitrairement ce principe. Il est intéressant de constater que la plus jeune génération de prosateurs se préoccupe au plus haut point de ce problème, que l'histoire pose de nos jours avec acuité. Notre époque réclame plus impérieusement que jamais l'abolition de la tyrannie — sous toutes ses formes — et veut qu'elle disparaisse entièrement de la vie des peuples, de la vie de la société et de la vie des individus. A l'heure actuelle, nous vivons un moment d'apogée de la lutte pour les idéaux d'une humanité délivrée, pour l'universalité du concept de la démocratie, pour le triomphe des formules les plus avancées de la démocratie, celles qui se fondent sur la volonté et les idéaux des masses. Une raison de plus pour que la vie soit impossible dans l'isolement et qu'elle ne puisse se dérouler que si elle est intégrée en des systèmes organisés de relations sociales. Voilà pourquoi le héros de la prose autochtone actuelle est conçu, même si on l'examine à l'échelle strictement individuelle, comme un foyer vers lequel convergent les radiations de la vie de la collectivité au sein de laquelle il vit. Dans les romans et les nouvelles des générations montantes, l'analyse psychologique a pour objectif tout au moins, l'homme qui, désireux de réaliser sa personnalité, de valoriser totalement ses facultés, ses aspirations, se trouve en même temps sollicité par les exigences, non moins justifiées, de la société. D'où le thème latent dans ce type de prose: le rapport de l'homme et des hommes, de l'individu et de la foule, la méditation sur la place de l'homme dans la société. C'est pourquoi, dans la prose des

ION PACEA : Présidium de jeunes

SILVIA RADU : Parmi les fleurs et les fruits

jeunes, le roman-fleuve avec de nombreux plans d'action et de nombreux héros est abandonné, en faveur, le plus souvent, du roman à un seul personnage, exprimé à maintes reprises à la première personne — terrain le plus favorable à l'introspection, à l'auto-analyse.

Nous constatons de la sorte la primauté, sous des formes nouvelles, des problèmes reliés au rapport entre l'individu et la société. Dans l'antiquité, ce rapport était conçu comme la domination de l'homme par les dieux; au Moyen-Age, la domination était exercées par les représentants de Dieu sur terre, la monarchie ou la caste nobiliaire; le romantisme a exalté l'insurrection de l'individu contre la société; avec le réalisme, le postulat est la victoire de la société sur l'individu — de cette société répudiée tour à tour par Balzac et Stendhal, par Tolstoï et Dostoïevski et, de nos jours, par un Faulkner ou un Hemingway. L'époque nouvelle pousse le procès plus loin et les jeunes prosateurs l'abordent sous ses formes les plus dynamiques, au moyen desquelles la lutte contre l'aliénation de l'homme, menée à l'aide des forces avancées de la société ou conduite par elles, crée les prémisses du triomphe des grandes, des « éternelles» aspirations humaines. Nous noterons, sous ce rapport, quelques-uns des romans les plus nouveaux. L'un d'eux, *Pierres au rivage*, de Ioana Orlea, étudie l'échec de l'individualisme dans la société socialiste, société, de par son essence même, non seulement incompatible avec un pareil esprit, mais dotée des moyens de la vaincre; un autre, *L'homme à deux âmes*, de Iosif Petran, aborde la même question, mais dans l'hypostase où l'individualisme s'incarne dans une mystérieuse organisation clandestine, genre Mafia; dans *La triste Galathée*, Mihaï Giugariu reprend le mythe de Pygmalion, dans la variante dans laquelle le célèbre artiste antique imposait à l'objet de sa création, un esprit contraire à sa structure intime; Victor Frunză, dans un cycle de récits satiriques au titre intraduisible en tant que jeu de mots — et qui est littéralement: *Veillez auprès des rossignols* (1972) s'occupe des violations et des abdications de l'esprit humaniste propre à notre monde socialiste; dans *Jeu dangereux* (1972) Rodica Sfințescu a pour héros un écrivain, envisagé comme une conscience active de l'humanité, et obligé de rétablir sans cesse les proportions entre le bien et le mal; enfin *Passions*, de Mircea Micu, évoque vigoureusement l'atmosphère de 1946—1947, souvent avec un dramatisme explosif et nous montre une « vengeance» cruelle, propre à une époque où régnait encore la mentalité d'enrichissement à tout prix.

La critique n'a pas manqué de remarquer, à propos de la prose de ces jeunes, que la proportion écrasante des éléments créateurs d'atmosphère ou de ceux qui sont introspectifs annule non seulement l'élément épique et descriptif (le cadre social ou naturel des héros selon le cas) mais aussi la possibilité de constituer des significations véritablement éloquentes pour l'homme et ses problèmes. Corina Cristea *(L'échéance)*, Mateï Gavril *(L'empire)*, Viorel Ştirbu *(La trace)*, Sorin Titel *(Le long voyage du prisonnier)* ont soulevé des objections, fondées selon nous, qui visaient en fait le déséquilibre, présent dans ce genre d'écrits, entre « le réel» et « l'imaginaire», entre le vraisemblable ou l'authentique et le conventionnel de la fiction. Il en est ainsi, par exemple, chez Mateï Gavril, où une narration dramatique, commencée selon la tradition du roman classique et concernant la vie de générations successives de paysans qui peuplent un village de montagne, perd l'empreinte initiale du naturel, du véridique, à mesure que le héros, un jeune homme, entre dans la vie d'étudiant. Dans son enfance, le héros avait été témoin d'un événement insuffisamment clair pour lui, à la suite duquel son père était mort. Soucieux de faire la lumière sur ce cas, et se heurtant au cours de ses recherches à maintes difficultiés, le héros sent que peu à peu il se perd lui-même. Le récit, initialement réaliste, plonge de plus en plus dans une atmosphère trouble, avec des réactions étranges de la part du héros, qui devient un déséquilibré, un obsédé de recherches artificieuses, dictées, non plus par la nécessité intérieure du roman, ou par la nature des situations ou des caractères, mais par la volonté nébuleuse de l'auteur.

Au contraire, dans *Le putois* (1970) d'Alexandru Papilian, c'est justement l'existence d'une vision artistique structurée qui donne unité et consistance à un roman fait de séquences qui pourraient ressembler à une suite de petites nouvelles. *Le putois*, d'après le nom de l'animal qui donne symboliquement son titre au livre, indique une caractérologie, une formule de vie, fondée sur la mesquinerie et la malhonnêteté. L'auteur suit son personnage qui se comporte conformément aux habitudes de son milieu ambiant et note ses actions avec objectivité. Le roman n'est en fait qu'une suite d'enregistrements habilement entretissés. A son tour, le roman d'Irina Grigorescu *(Robinson et les innocents)* comporte un sujet solidement bâti, relatif à la vie estudiantine. Un vaste tableau de

l'ambiance dans laquelle s'agitent des personnages au fond assez ressemblants comme structure, acquiert un relief varié grâce aux portraits qui sont brossés, ceux-ci — de même que chez Alexandru Papilian — menant plutôt à une suite de types qu'à un roman unitaire. Mais l'existence d'un « Robinson », de l'isolé, du « cas », par rapport auquel se définissent et s'intègrent en une intrigue unique les autres héros, introduit un principe de construction clair et ordonné, unifiant ainsi une matière qui avait tendance à s'éparpiller par la diversité de la typologie et la multiplicité des tableaux.

Même un roman dominé par une ambiance confuse à première vue, comme *Les témoins* de Mircea Ciobanu (1968), se clarifie par l'existence d'une problématique conduite par un auteur maître des moyens de l'épique. L'événement qui constitue le mobile du roman (le héros, un écrivain, veut élucider les circonstances de la mort de son père) demeure tout au long du livre enveloppé d'un mystère que les épisodes successifs grossissent, non pas par une complication artificielle de la « fable », mais par le fait « objectif » lui-même (en réalité, une convention) : certains détails se sont perdus et ne peuvent plus être reconstitués. Il en résulte un roman qui montre comment naît, en un sens, la littérature, comment un certain mystère de la vie se convertit sans cesse en substance potentiellement littéraire, en nourriture pour l'imagination et la construction fictive. La réalité, c'est-à-dire le premier plan de l'existence, engendre une seconde réalité, aux plans différents et successifs, où les sens majeurs ne prennent dans les faits que leur source première, l'art se dirigeant ensuite, selon ses lois propres, vers des significations spécifiques. Sînziana Pop, elle aussi, se révèle comme un écrivain de tradition réaliste par un livre de notations objectives, avec des inflexions d'humour et de satire, dans les petites nouvelles du volume *Sérénade à la trompette* (1968) alors que Doïna Ciurea préfère encore une certaine poésie de la description donnant une prose lyrique, encore fragmentaire, mais annonçant clairement le roman *Ovide*.

La prose réaliste, la prose de notation objective, avec des héros appartenant à la vie et une problématique déduite de l'observation des actions concrètes, est cultivée avec insistance par des auteurs comme Bujor Nedelcovici, Ion Arieşanu, Aurel Deboveanu, George Titi Cîmpeanu, Luminița Coler, Constantin Stoïciu, Marius Stoïcescu, Mihaï Diaconescu, George Bălăiță, Laurențiu Cerneț, etc. Il s'agit là d'un groupe actif et prometteur qui prend la relève de la génération immédiatement antérieure quand il s'agit de l'investigation de l'actualité ; il y ajoute une problématique où l'essentiel est de mettre en relief un plus grand coefficient d'intégration de l'individu à son milieu de vie, de montrer son développement en relation avec le destin commun de la société. L'aire embrassée par cette prose est très large, l'une des sources de son originalité, de son inédit, résidant dans la recherche des aspects les plus divers de l'existence. Depuis le roman *Les couleurs du sang* de Mihaï Diaconescu, consacré à un peintre d'il y a trois cents ans, jusqu'au roman satirique *Mes vacances au bord de la mer* d'Aurel Deboveanu, depuis le simple croquis (George Titi Cîmpeanu, Luminița Coler) jusqu'à la nouvelle de grandes dimensions (George Bălăiță, Marius Stoïcescu) et au roman-fresque (Manole Auneanu, Bujor Nedelcovici), les formules classiques de la prose sont intensément mises à contribution, dans le but de réaliser un tableau panoramique, de préférence de l'actualité. Maria Luiza Cristescu *(Ne tuez pas les femmes, Le château des sorcières)*, Virgil Duda, Aurel Dragoş Munteanu, Petru Popescu appartiennent eux aussi, en principe, à cette orientation qui tend passionnément à promouvoir une « histoire », une action aux significations claires, des drames qui se déroulent dans le cadre de la réalité contemporaine. Cette génération recoupe, dans le temps, celle de prosateurs d'âge moyen qui, ayant fait leurs débuts avec un certain retard, se sont fait remarquer d'un seul coup par leur maturité. Il convient de citer dans ce sens Alexandru Ivasiuc, Valentin Şerbu, Alexandru George, Mircea Horia Simionescu, qui cultivent les formes les plus différentes, allant du roman de tradition classique à la construction mosaïquée sous forme d'un dictionnaire déroutant par sa diversité, mais rendu homogène et original par l'attitude ironique de l'auteur (Mircea Horia Simionescu — *L'ingénieux bien tempéré)*. Cette génération, accompagnée de celle, arrivée depuis longtemps à pleine maturité, d'un Marin Preda, Eugen Barbu, Titus Popovici, Fănuş Neagu, Dumitru Radu Popescu, Petre Sălcudeanu, Teodor Mazilu, Alexandru Ivan Ghilia, forment le large front de la prose contemporaine roumaine, composé d'écrivains appartenant tous à l'époque d'après-guerre et orientés par la vie et les idées qui guident actuellement le peuple et le développement de la Roumanie socialiste.

CONFORMISME—RÉVOLTE —ENGAGEMENT

par FRED MAHLER

Les séismographes scientifiques, investis de la tâche de suivre les mouvements sociaux, ont enregistré ces dernières années, dans bon nombre de pays et à maintes reprises, des secousses dont le centre se situait le plus souvent dans les rangs de la jeunesse. Sociologues et psychologues, savants et journalistes, politiciens et chefs de famille se sont trouvés confrontés, une fois de plus et avec plus d'acuité que jamais, au même grand problème: que se passe-t-il avec la jeunesse d'aujourd'hui?

Pour saisir et caractériser l'essence des problèmes de la jeunesse contestataire, de la révolte de la jeunesse étudiante, les chercheurs commencent naturellement par rechercher les causes. Avant tout s'impose la critique des explications surtout psychologistes et subjectivistes qu'on a voulu donner aux déterminations causales. De fait, tant l'étude des mouvements dans leur succession objective, que l'analyse de leur reflet sur le plan de l'opinion publique (celle des groupes respectifs et de la société dans son ensemble) démontrent que la révolte de la jeunesse trouve sa principale explication dans *les contradictions complexes de la société contemporaine.* Certes, les éléments subjectifs, d'ordre psychologique ou plutôt psycho-social, les particularités affectives et émotionnelles des générations actuelles jouent aussi un rôle, qui reste à préciser. Mais il est certain que l'analyse des problèmes de la contestation des jeunes suppose la prise en considération du contexte social concret, historique, paramètre sur lequel repose le déchiffrement des déterminations et des significations propres à ce mouvement tellement varié.

Si nous examinons, par exemple, les mouvements étudiants qui se sont produits ces dernières années dans les pays occidentaux, ils mettent en évidence, et avec force, la dimension sociale. *La critique de l'Université devient la critique du contexte social.*

On pourrait citer nombre de textes dans lesquels les représentants ou les assemblées d'étudiants ouest-allemands, français, italiens et autres ont dénoncé la crise de l'Université, son grave retard, sa discordance par rapport aux besoins du progrès scientifique, son caractère autoritaire et répressif, l'existence d'un véritable *numerus clausus* social, etc., etc.

En même temps, certaines analyses effectuées révèlent dans le développement de la jeunesse universitaire d'Occident, la présence de nouveaux facteurs qui expliquent l'acuité croissante du conflit. L'université est de plus en plus intégrée par la société capitaliste et ses fonctions économiques ainsi que sa vocation de recherche ne font qu'accentuer son caractère technocratique; ainsi l'étudiant voit-il dans l'autoritarisme de l'école d'aujourd'hui l'aliénation du travail salarié de demain. Parallèlement, on assiste à une importante augmentation numérique de la population universitaire; en Italie, les étudiants représentent 10% de la population active; aux Etats-Unis, au Japon, en Allemagne Fédérale, ce pourcentage est encore plus élevé et manifeste une tendance permanente à s'accroître. En échange, cette augmentation massive du nombre des étudiants ne s'accompagne ni des modifications nécessaires dans la structure universitaire, ni d'aucune garantie de débouchés à la fin des études. Les jeunes issus de couches moyennes qui alimentent l'expansion universitaire et qui s'efforcent, au moyen d'études supérieures, de parvenir à un statut social plus élevé, vivent durant leurs études dans l'in-

sécurité; et celles-ci achevées, ils voient menacés non seulement le but qu'ils se sont proposé, mais encore leur intégration sociale. L'étudiant est un intellectuel qui parmi ses pareils se découvre « prolétaire », mais qui, différent aussi de ce dernier, n'a aucun statut social précis. Le mécanisme même qui l'a conduit à l'Université lui interdit bien souvent d'accéder à la vie sociale dans une situation adéquate: la société « post-industrielle » n'a pas de place pour une « élite » si nombreuse. L'étudiant ressent donc sa condition comme une crise, et il a raison.

En tant que phénomène social, on constate que les étudiants ont pris une proportion importante dans la société juste au moment où celle-ci se montrait incapable de les intégrer. Il y a là une des explications essentielles de leur radicalisme et qui ressort de nombreuses analyses d'auteurs marxistes, de sociologues, d'hommes politiques, etc. Ainsi donc, *le trait nouveau de cette problématique universitaire, c'est qu'elle dépasse l'enceinte de la cité universitaire et met en cause toute la société.*

Mais dans les conditions où les changements demandés par les étudiants, avec l'appui actif d'un grand nombre de professeurs, se heurtaient aux structures sociales générales et provoquaient la résistance — voire la répression — de l'autorité, les mouvements revendicatifs, d'abord cantonnés au domaine universitaire, se politisaient et se transformaient en une véritable *contestation sociale.* Ce trait est commun à tous les mouvements étudiants dont nous venons de parler. Il nous aide à comprendre le sens pris dans la terminologie critique des courants d'opinion, des organisations et des mouvements cités, par la notion d'« *establishment* ».

Invoqué pour définir l'objet de l'opposition des étudiants révoltés, l'establishment, catégorie nouvelle de la science de la société, est une notion polyvalente non encore — il s'en faut de beaucoup — totalement élucidée. C'est en premier lieu l'*incarnation du statu quo, de l'ordre établi, de la hiérarchie et de la domination, de l'autorité répressive, du pouvoir institué, non seulement celui de l'Etat, mais encore celui d'ordre économique, social et idéologique.*

Sans pouvoir nous arrêter dans ce qui suit à l'ensemble de l'analyse d'Herbert Marcuse sur l'*establishment* en tant que *domination* et *manipulation* (présente dans « Eros et civilisation », « L'homme unidimensionnel » et « Critique de la société répressive »), nous ne rappellerons que les développements plus récents, présents dans son livre « La fin de l'utopie » où sont inclus les discours et les débats de juillet 1967 à l'occasion de ses rencontres avec les étudiants ouest-allemands.

La société capitaliste d'aujourd'hui, unissant le haut développement économique aux techniques perfectionnées de « l'industrie de l'esprit », crée de nouvelles formes, invisibles mais efficientes, de « contrôle social ». Selon Marcuse, la forme la plus subtile, mais efficace, d'entrave à l'émancipation de l'homme, est d'inculquer aux membres de la société de consommation des besoins matériels et intellectuels artificiels qui reproduisent et « éternisent » l'existence de la société respective. Il s'agit par conséquent d'une société répressive, dans laquelle les victimes « jouent le jeu » sans le savoir, dans le cadre d'une « tolérance répressive » appliquée par l'autorité au moyen d'une démocratie formelle.

Nous ne reprendrons pas ici les développements compliqués de l'analyse marcusienne au sujet du mode de manipulation, qui vont du niveau de la vie quotidienne à celui de la théorie, ni ses exposés complexes — avec leurs contradictions et leurs limites— sur la démocratie bourgeoise en tant que « tolérance répressive », sur les structures de l'Etat et les structures sociales ou culturelles, qui toutes contribuent au processus d'éducation des esclaves dans l'esprit du désir d'être esclave. Nous nous contenterons de rappeler l'observation d'Erich Fromm, selon laquelle l'homme moderne vit avec l'illusion de savoir ce qu'il veut, alors qu'en fait, il ne veut que ce que l'on attend de lui qu'il veuille.

L'*establishment*, mélange, dans la société de consommation, *de la répression de la domination avec la diversion de la manipulation*, réalise d'une manière forcée et artificielle un certain degré d'intégration sociale, d'intériorisation des normes, d'adaptation de l'instituant à l'institué.

On ne peut évidemment souscrire aux conclusions tirées par Herbert Marcuse, pour lequel le prolétariat se trouve aujourd'hui « intégré » à la société capitaliste, de sorte que les seules forces révolutionnaires seraient aujourd'hui les « outsiders », les exclus

du circuit social, c'est-à-dire les intellectuels, les étudiants, les chômeurs, les minorités raciales, les peuples du « tiers monde », etc., pas plus qu'aux conclusions concernant l'absence de conflit dans la société capitaliste avancée ou encore le « remplacement » de « la lutte des classes » par « la lutte entre les générations ». Ces positions ont d'ailleurs été critiquées par des ouvrages d'autres marxistes, consacrés aux mouvements de la jeunesse et par des militants communistes, comme G. Berlinguer en Italie. D'ailleurs un fait en apparence paradoxal, c'est que les mouvements mêmes qu'on a jugé inspirés — à tort ou à raison — par Marcuse ont contribué à dissiper le mythe de « la société intégrée » et à souligner les contradictions aiguës et les conflits de classe du capitalisme d'aujourd'hui. Et dans certains pays surtout, les mouvements sociaux de la classe ouvrière prouvent combien il est faux de ne pas voir dans le prolétariat une véritable force révolutionnaire.

Cela dit, nous en arrivons à l'analyse du second terme caractéristique pour l'orientation de la révolte étudiante en Occident: *la contestation.*

La révolte des étudiants occidentaux doit être entendue comme une partie organique et en même temps révélatrice du contexte social général de la société capitaliste développée d'aujourd'hui; sa motivation essentielle est faite d'éléments sociologiques et non psychologiques. Un écrivain (Witold Gombrowicz) observait qu'en fait, la crise des jeunes est une crise des adultes; plus exactement, on pourrait dire que c'est une crise de la société adulte. Le sens majeur du mouvement est politique et social: on conteste l'*establishment* comme système constitué, dans son entier, unissant la domination et la manipulation. D'ailleurs le mouvement de la jeunesse occidentale connaît à présent une *nouvelle étape*, que nous pourrions appeler celle de la contestation; elle contraste et dépasse nettement non seulement le conformisme, la catatonie, l'indifférentisme social et politique, l'*apolitisme* qui caractérisait beaucoup de jeunes gens aux premières années de l'après-guerre, mais aussi les formes ultérieures de *provocation* représentées par une quantité de courants — blousons noirs, beatniks, provos, capelloni ou hippies. La *contestation* reprend les éléments de la provocation, mais elle les déplace — du mode de vie, des règles d'intégration sociale quotidienne, de l'habillement et des mœurs — vers les problèmes majeurs, ceux de la destinée des jeunes dans la société, tout en condamnant l'évasion, la protestation déviée, les comportements antisociaux typiques des « modes » ci-dessus énoncées.

Nous sommes pour la première fois en présence, dans le monde occidental, d'*un mouvement de masse des étudiants qui déploient une activité politique ayant un caractère de gauche.* On ne peut évidemment pas considérer que le mouvement étudiant soit d'ores et déjà une force arrivée à maturité, que ses objectifs soient absolument clairs sous le rapport théorique, ni sa stratégie ou sa tractique entièrement justes sur le plan pratique. C'est un mouvement social principalement petit-bourgeois à l'origine et par cela soumis à de nombreuses déformations idéologiques. Mais par son intermédiaire, des masses importantes de jeunes expriment ou ont déjà exprimé des aspirations antiautoritaristes, anticapitalistes, antiimpérialistes. La compréhension lucide du caractère et du sens de la révolte estudiantine requiert une attitude qui évite également l'apologie et l'anathème, qui analyse aussi bien les mérites que les limites pratiques et idéologiques du mouvement. Contentons-nous de rappeler certains aspects essentiels à étudier dans ce sens:

En premier lieu, le problème énoncé plus haut, qui est celui de l'intégration du mouvement étudiant à l'ensemble de la stratégie des forces de gauche. Ce problème implique d'abord de combattre les tendances à l'hégémonie, de contester les théories selon lesquelles le mouvement estudiantin serait « la seule » ou « la plus décisive » des forces révolutionnaires par rapport au prolétariat soi-disant « intégré », et de contester aussi les conceptions qui par « autonomie » entendent que les étudiants devraient s'isoler du reste des forces qui s'opposent au capitalisme contemporain.

En second lieu, l'analyse et la critique du concept de « spontanéité » et d'« opposition globale » des étudiants, l'analyse et la critique des conceptions anarchistes qui contestent la valeur de toute organisation et de toute idéologie (non seulement réactionnaire, bureaucratique, etc.), et qui, par la théorie des « minorités agissantes », mettent « les groupes conscients » en danger de rupture et d'opposition à la « masse ».

En troisième lieu — le rejet des conceptions influencées par la théorie de la « convergence des systèmes » qui mène à l'identification faussée, forcée, des situations et des mobiles

d'action des étudiants dans le contexte des différents régimes sociaux, sous prétexte de ressemblances dues au processus d'industrialisation et du développement des rapports entre Etats et des rapports sociaux, idéologiques et culturels du monde moderne.

L'ampleur et la complexité de la révolte étudiante occidentale (qu'il faut considérer, dans ses proportions relatives mais réelles, comme une composante de l'ensemble du mouvement de la jeunesse contemporaine dans le monde entier) justifient la constitution et le développement, sur la toile de fond du marxisme créateur, d'une *sociopolitologie* communiste de la jeune génération, science des causes, du caractère et des mobiles des actions de la jeunesse en tant que force politique et sociale du monde d'aujourd'hui. Il va de soi que cette recherche doit analyser et donner une explication scientifique, non seulement de la révolte de la jeunesse universitaire, mais du mouvement de la jeunesse en son entier, non seulement de la situation dans les pays occidentaux, mais aussi des aspects contradictoires et des conflits qui se manifestent dans d'autres zones dans les pays du tiers monde et dans les pays socialistes, compte tenu des particularités qui s'imposent dans ce sens.

On demande aujourd'hui plus que jamais aux sociologues de fournir une solution adéquate aux problèmes complexes de la jeunesse en tant que facteur de développement. Pour cela, il leur faudra revoir les concepts concernant son essence sociale, autrement dit définir à nouveau le *statut* et le *rôle* de la jeunesse à l'époque contemporaine. En dépit des grandes différences entre les définitions qu'on a données de la jeunesse, beaucoup ont un dénominateur commun: *en raison de sa situation d'immaturité par rapport à l'adulte* [1], *on confère à la jeunesse un statut de marginalité par rapport à la société adulte* [2].

Introduite par Stonequist (« The marginal man », 1937), la notion a une signification polyvalente. A la lumière d'une interprétation scientifique, nous considérons qu'*on peut définir la marginalité comme le statut social qui — déterminé par certaines conditions de l'existence sociale — oblige une collectivité à vivre dans des circonstances différentes de celles de la société ou du groupe social respectif et qui représente un minus d'attributions, de responsabilités, de possibilités d'affirmation et de participation à la vie et à la décision sociales.* Ainsi donc la marginalité est la résultante d'un certain rapport entre le statut social et le rôle social, rapport déterminé en essence par la structure sociale respective, par le niveau de développement économique et social, par les traditions et les caractéristiques socio-culturelles — le caractère, le degré et les causes du phénomène de marginalité étant différents pour chacune de ces situations.

Quel est le rapport de la jeunesse avec la marginalité et quelle est la tendance de ce rapport?

Alors que dans la société la condition de la jeunesse est autant de se préparer que de prendre une part active au travail et à la vie sociale, la marginalité implique (au point de vue du statut comme à celui du rôle) des éléments qui rompent ou séparent la jeunesse de la société, l'empêchent de participer réellement — conformément aux conditions de son âge et de sa maturité croissante — à la vie civique et à la décision sociale; il se crée de la sorte un état d'esprit spécifique, dominé par un sentiment d'*isolement ou de frustration*, qui se manifeste par la conviction que la société n'appartient qu'aux adultes, lesquels ne comprennent pas les jeunes, que dans cette société toutes les voies de développement sont fermées pour les jeunes et que l'univers des hommes mûrs, la perspective du travail et de la vie sociale n'ont et ne peuvent avoir qu'un caractère répressif. De ce fait, ces éléments peuvent pousser les jeunes et les ont effectivement poussés à récuser la société entière et non seulement ses défauts. Ils les ont acculés à l'effort utopique de se créer un monde à eux, fondé sur de tout autres relations, d'où ils éliminent non seulement l'iniquité sociale ou les effets de la société de consommation, mais le travail même, la discipline et les normes sociales.

D'un côté, le conformisme et l'indifférentisme politique, de l'autre, les divers courants genre blousons noirs, beatnicks, provos, capelloni ou hippies, trahissant à la fois la crise morale et l'anomalie sociale — ont délimité surtout la tendance à se réfugier dans un monde à part, à s'isoler par les règles de vie et de conduite, par l'habillement et les mœurs — souvent réprobables — du monde des adultes, à remplacer le travail par l'esprit ludique, les normes sociales par l'anarchie et l'intégration par la liberté absolue. Nombre de ces courants expriment la marginalité, mais contribuent aussi à la maintenir;

ils constituent un refus plus ou moins conscient des jeunes eux-mêmes à franchir les barrières de la maturité sociale.

Toute autre est l'attitude de marginalité des *mouvements de contestation*, attitude significative tant par ses bons que par ses mauvais côtés. En manifestant l'*opposition* des jeunes aux structures politico-sociales qui n'assouvissent pas le besoin d'engagement de la jeunesse et l'empêchent de s'affirmer d'une façon libre et autonome, *la contestation exprime la contradiction ressentie par les jeunes entre le statut de marginalité qui est le leur, et le rôle différent qu'ils jouent déjà ou qu'ils désirent jouer dans la société.* Ainsi que le montrait le président Nicolae Ceauşescu « l'intensification des actions des jeunes — et particulièrement des étudiants — est liée au fait que la société ne leur garantit pas une activité sociale correspondant à leur préparation, ni les conditions où puisse se manifester leur capacité de travail et de création; en même temps, elle ne leur offre aucune perspective claire sur l'avenir. Il est donc tout naturel que naisse chez les jeunes le désir — qui existe de tout temps — de se créer une société en état de lui offrir la certitude du présent et de lui rendre possible la réalisation de ses aspirations et de ses idéaux. Je considère que ces préoccupations de la jeunesse sont justes, qu'elles correspondent aux intérêts du progrès général de l'humanité et au désir des peuples de forger un monde de justice sociale, d'égalité nationale, de collaboration et de paix »[3].

Il nous faut souligner ici le point de vue critique de nombreux auteurs marxistes à l'égard de ceux qui considèrent la marginalité comme la seule façon de laquelle, en ce monde contemporain, puisse se manifester la non-intégration et par conséquent, l'esprit révolutionnaire. A cause justement de leur situation marginale, et du fait qu'ils ne constituent pas un facteur productif et social décisoire, les jeunes contestataires ne peuvent être que l'une des forces transformatrices, mais non *la seule* et d'autant moins la force d'*avant-garde*.

Dans l'analyse sociologique scientifique de la jeunesse, on ne peut remplacer l'appartenance de classe par d'autres indicateurs. mais on peut utiliser — outre ce critère fondamental — un autre, qui bien que secondaire est important à son tour: la marginalité. L'essence même du problème de la jeunesse comme facteur de développement consiste en la solution — prévisible et susceptible d'être modelée en fonction des conditions sociohistoriques concrètes — du rapport entre *marginalité* et *engagement*.

Quelles sont, à ce point de vue, les tendances générales qui se laissent dégager?

a) L'étape de l'adolescence et de la jeunesse constituant, entre l'enfance et la maturité, une étape nécessaire et de plus en plus longue, ainsi que l'indiquent les lois historiques de l'évolution de la civilisation, il est à prévoir que sa limite supérieure continuera à s'élever, de même que la puberté et la maturité physiologique et psychologique verront s'abaisser encore plus leurs limites inférieures.

b) Le nombre relativement petit des jeunes dans les sociétés où le taux d'accroissement de la population est bas se trouve compensé (si ce n'est partout au moins dans une zone étendue et décisive pour l'ensemble de l'accroissement de la population) par la « densité » des jeunes.

c) Le pourcentage des jeunes encadrés dans des écoles de degrés et de types divers s'élève sans cesse et de plus en plus rapidement. Cela entraîne donc l'accroissement de la population jeune, non-active de par sa condition même, qui est de se préparer pour une profession et pour ses responsabilités économiques et sociales [4].

d) Une contradiction s'impose toujours davantage en tant que l'une des réalités sociales de notre temps: il s'agit de la contradiction entre, d'une part, la situation objective qu'est l'entrée toujours plus tardive dans le travail productif, parfois même l'accès sans cesse ajourné des jeunes aux responsabilités sociales, économiques et familiales, et d'autre part, le désir des jeunes d'obtenir plus tôt ces responsabilités [5].

Tous ces processus démontrent qu'il est possible que la marginalité s'accentue encore plus. Mais est-ce là une fatalité?

Les réalités du monde socialiste, le sens des mouvements de la jeunesse occidentale et les besoins mêmes du progrès du monde contemporain témoignent, au contraire, de la nécessité de considérer la jeunesse comme un âge et une catégorie de la population ayant ses traits propres, spécifiques, parfaitement capable d'affirmer ses capacités et de se manifester comme un facteur réel de développement, pourvu qu'on lui assure un enga-

gement social effectif et complet au possible, ce qui impose de supprimer ou de réduire au maximum sa condition marginale.

La jeunesse est généralement considérée comme l'âge de l'ambiguïté: on n'est plus un enfant, on n'est pas encore un adulte. Le cordon ombilical qui rattachait le jeune homme ou la jeune fille à l'univers familial est coupé, mais les ponts menant à l'univers social ne sont pas encore solidement construits. Le mimétisme de l'éducation première est répudié par le désir adolescent de découvrir et de construire la conscience de soi, de s'auto-modeler; mais le désir d'identification, l'imitation des modes et des modèles continuent à influencer (selon de nouvelles modalités, il est vrai) la personnalité, qui cherche son axe et son étoile pour la guider. Le jeune homme quitte l'isolement du noyau familial avec une immense énergie centrifuge et recherche le contact avec les autres; mais, paradoxalement, à cette tendance s'ajoute une tendance contraire, centripète, dont témoigne son comportement égoïste, narcissiste, etc. Au lieu de l'obéissance fidèle à laquelle est soumis l'enfant, le jeune homme vit l'expérience de la liberté, mais il lui manque encore la compréhension de la nécessité, le sens de l'impératif.

Cette ambiguïté spécifique explique (en partie du moins) l'hésitation de tant de penseurs devant la reconnaissance d'un statut propre à la jeunesse, alors qu'ils ne le refusent pas à l'enfance. L'enfant n'est pas un adulte prématuré, c'est... un enfant, un être qui vit dans un monde à part, ayant ses normes propres, une autre histoire, d'autres dimensions et d'autres valeurs; mais — croient ces penseurs — le jeune n'est pas, lui, quelqu'un d'autre, il vit tout près de l'adulte, dans son voisinage direct; il en est la copie inachevée, c'est un adulte incomplètement développé.

Nous pensons, nous, qu'il est faux de ne voir, dans la jeunesse, qu'une époque où l'homme continue d'être enfant (étant donné qu'il ne participe pas encore directement au processus de la production matérielle et n'a pas encore assumé de responsabilités sociales et familiales) tout en étant déjà adulte (pour autant qu'il a acquis ou qu'il est en voie d'acquérir la conscience de soi, la capacité d'autodétermination). *La jeunesse n'est pas plus une enfance achevée qu'une maturité inachevée. Elle est, d'une manière tautologique, elle-même; elle est (ou doit être) l'âge, le processus contradictoire où l'homme parcourt déjà une certaine étape de l'intégration sociale, en tant qu'élément conscient et participant actif.* Ce que ne saisissent pas de nombreuses théories paternalistes, c'est le *moment qualitativement nouveau* représenté par la jeunesse. Le jeune — comme l'enfant — se prépare pour le travail et la vie, mais cette préparation *devient* (dans l'adolescence) et est (dans la jeunesse) le résultat d'un processus où l'influence des facteurs éducatifs se conjugue avec la présence non pas d'un matériel plastique et amorphe, mais d'une subjectivité active. L'immense réceptivité et la faculté non moins immense qu'a la jeunesse de se modeler imposent sa participation et sa contribution effectives. Bien qu'il continue assez souvent à se trouver en dehors du processus de production, le jeune ne peut ni ne doit demeurer en dehors du processus de la vie sociale. L'absence d'une responsabilité économique pleine et entière ne doit pas être accompagnée de l'absence de responsabilité sociale, mais doit être compensée, au contraire, par des activités parallèles à l'étude et par une initiation au civisme, laquelle comporte, outre des connaissances, la pratique réelle de l'exercice des droits et des devoirs politiques et sociaux.

De nombreux problèmes brûlants de l'éducation et du comportement de la jeunesse dans le monde contemporain gravitent autour de ce thème; ils peuvent trouver une meilleure solution en fonction de la manière dont on les aborde, qui doit être reconsidérée. Nous en citerons quelques-uns:

a) La jeunesse en tant que bénéficiaire des efforts de la société. C'est à la société de supporter — en rapport avec les besoins du progrès de la civilisation et de la révolution technico-scientifique — le coût toujours plus élevé de l'instruction et de l'éducation de la jeunesse. Il est tout naturel que la jeunesse connaisse — et reconnaisse — cet effort. Mais celui-ci ne doit pas prendre des formes qui créent chez les jeunes le sentiment d'être entretenus, il ne doit ni ne peut avoir le sens d'un acte de philanthropie. La conscience, pour la jeunesse, d'être redevable à la société des conditions dans laquelle elle reçoit son instruction doit être formée de façon à susciter chez elle non pas un sentiment de culpabilité, mais un sentiment de responsabilité sociale.

b) Enseignement et travail. Outre la nécessité de « polytechniser » l'enseignement — qui inscrit aux programmes scolaires l'assimililation de connaissances et l'apprentissage

de diverses activités productives — de plus en plus nombreux sont les pays, les écoles et l'ensemble des facteurs d'éducation qui exigent de préparer les adolescents et les jeunes au travail *par* le travail même. Toutes les formes scolaires ou extra-scolaires d'activité productive directe donnent aux jeunes des connaissances théoriques et pratiques utiles; elles contribuent à former leur profil moral, elles les aident à multiplier leurs relations sociales et à élargir leur expérience de la vie; en même temps, elles donnent aux jeunes la satisfaction de participer effectivement au travail de la sociéé.

c) Spécifique et général dans la culture et les modalités de manifestation de la jeunesse. Sans négliger et même, au contraire, en respectant la jeunesse dans ce qu'ont de spécifique ses orientations et ses formes de manifestation, divers facteurs éducatifs, et plus particulièrement certaines organisations de la jeunesse, essaient de remédier aux effets négatifs de l'isolement de la jeunesse par des manifestations culturelles ou des courants d'opinion d'un caractère exclusif. Mais un véritable dialogue entre jeunes et adultes ne peut se produire qui si les premiers apportent leur contribution spécifique à l'ensemble de la vie culturelle et spirituelle de la société.

d) Conformisme, révolte ou engagement. En nous référant surtout, dans ce sens, à l'aspect civique et social du statut et du rôle de la jeunesse, nous serons frappés par les problèmes complexes que pose, dans certains pays, une jeunesse qui se tient à l'écart du forum social, écart qui donne naissance à des phénomènes d'anomie ou à un état de révolte latente ou même ouverte; ceci, à la différence de ce qui se passe dans d'autres pays, où l'on constate une tendance toujours plus marquée à engager la responsabilité pleine et entière des jeunes dans la vie sociale et politique. Outre les droits civiques (conférés à 18 ans par un nombre toujours croissant de pays), on voit se manifester la tendance positive à stimuler la participation politique des jeunes à la vie publique de la communauté, dans un cadre formel ou non et à reconnaître le statut politique de leurs organisations particulières. En général, mais surtout dans ce domaine, les caractéristiques, les effets et les tendances de la marginalité ne sauraient être envisagés que dans le cadre d'une analyse des structures socio-politiques respectives.

Dans tous ces domaines, le statut et le rôle de la « marginalité » peuvent et doivent être de plus en plus souvent remplacés, au cours d'un processus ardu et de longue durée, par le statut et le rôle de l'« engagement ».

Dans la Roumanie socialiste, la structure sociale et le caractère démocratique de la vie politique, ainsi que l'action des facteurs décisoires, qui tient compte des réalités dynamiques de la jeunesse, de ses préoccupations et de ses désirs, créent les conditions requises pour entraîner effectivement les jeunes vers l'ensemble des processus de perfectionnement de la vie sociale, vers l'exercice harmonieux de leurs capacités créatrices.

Dans les unités industrielles comme dans les unités rurales, à l'école comme à l'université, les jeunes de notre pays ne sont pas seulement l'objet, mais aussi le sujet des activités économiques ou éducatives. Ils bénéficient des conditions nécessaires à leur participation effective aux débats et à l'adoption des décisions depuis le niveau local jusqu'au niveau central.

Notre société attribue à la jeunesse le statut et le rôle de participant actif à la vie socio-politique, en octroyant aux jeunes non seulement les droits politiques, économiques et sociaux, mais aussi les moyens de les exercer pleinement, ainsi que le droit de prendre des décisions effectives à tous les niveaux. Toute la société est considérée comme portant la responsabilité de *la formation et de l'affirmation* de la jeunesse et l'action de tous les facteurs éducatifs est organisée le mieux possible; parallèlement, on accentue le rôle de l'*auto-éducation* de la jeunesse et la formation de sa personnalité par une pratique civique et socio-politique personnelle, par le travail et l'étude, par l'activité au sein de l'organisation de jeunes, etc.

Il apparaît possible, dans une telle perspective, de concevoir le processus d'intégration sociale de la jeunesse comme une action sociale complexe, dont l'essence réside non dans le modelage mécanique et passif de l'intégré selon l'intégrant, mais dans une corrélation dialectique des deux facteurs et la création de toutes les conditions objectives et subjectives nécessaires pour que l'intégration soit un *engagement* et non une adaptation. Car même et surtout dans les conditions du socialisme, l'engagement social et l'intégration de la jeunesse doivent signifier sa manifestation en tant que facteur de changement et de progrès.

Les problèmes du rapport de la jeunesse avec la société présentent, sous le socialisme aussi, une certaine diversité d'aspects, y compris des contradictions. En tant que société qui se propose de transformer la structure même des rapports sociaux et de garantir aux masses leur participation à la décision, le socialisme peut créer un cadre favorable à l'affirmation multilatérale de la jeunesse. Mais cette solution des problèmes complexes soulevés par la formation et l'intégration socio-professionnelle de la jeunesse, loin d'être une résultante automatique du nouveau régime, est simplement la conséquence d'une action sociale et politique menée avec continuité, fondée sur la connaissance authentique de l'évolution des phénomènes, des problèmes qui surviennent, des caractéristiques et des aspirations nouvelles de la jeune génération. Lorsque ces réalités sont déconsidérées, lorsque les besoins de progrès et de renouveau qui se manifestent dans le cadre de la société ne sont pas satisfaits, il est inévitable qu'apparaissent des contradictions pouvant se transformer en conflits.

La réceptivité dont les facteurs de décision font preuve envers la jeune génération se manifeste par une politique scientifiquement fondée en vue de connaître les véritables processus qui ont lieu dans les milieux de la jeunesse, ainsi que dans les rapports de celle-ci avec l'ensemble de la société. Par conséquent, les diverses analyses sur lesquelles se fondent les décisions concernant les actions en faveur de la jeunesse mettent en évidence, dans le cadre de la réalisation de ces actions, outre les aspects positifs, de nombreuses insuffisances, voire des erreurs ; elles étudient les aspects contradictoires qui se font jour dans le processus de formation de la jeunesse et de son intégration, dans celui de sa participation à la décision et à sa propre promotion sociale, etc.

Dans le contexte du problème que nous analysons — le passage de la marginalité à l'engagement — la société socialiste a obtenu, de toute évidence, au cours du perfectionnement permanent de ses solutions sociales, politiques et relatives à l'éducation, une série de résultats positifs qui se caractérisent par les faits et par l'esprit de participation à l'effort collectif de toute la nation, devenu caractéristique pour la jeunesse roumaine. Pourtant, des aspects négatifs continuent de se manifester même dans notre société : en contraste avec la majorité des jeunes qui étudient ou travaillent, certains se trouvent en position de marginalité, faute de s'encadrer dans une activité socialement utile, bien que le principe de la société soit celui du travail de tous pour le bien de tous. Evidemment, les motivations diffèrent : chez les uns, il s'agit en effet d'une non-intégration, déterminée par une conception rétrograde du travail. Comme on le sait, non seulement le chômage est inexistant en Roumanie, mais le développement accéléré de l'économie moderne provoque dans de nombreux secteurs d'activité un manque de main d'œuvre ; dans ces conditions, l'existence de jeunes qui ne travaillent ni n'étudient (alors qu'ils en ont toutes les possibilités) constitue un phénomène négatif, à la suppression duquel (par des moyens appropriés) s'intéresse la société tout entière. Chez d'autres jeunes, leur non-engagement est dû à une orientation et une préparation scolaire ou professionnelle insuffisantes ; à cet état de choses contribuent les défections — âprement critiquées ces dernières années et en voie d'être corrigées — dans les rapports de l'école et de la vie sociale, dans la capacité que possède l'enseignement d'assurer à tous, à la fin des études, la qualification nécessaire pour s'encadrer effectivement dans une activité sociale utile.

Sans doute le problème est-il plus complexe, étant donné que pour assurer la formation professionnelle et la nouvelle conscience du travail ce ne sont pas seulement les éléments concrets du processus d'enseignement qui interviennent, mais aussi et dans une grande mesure les aspects de valeur, les composantes éthiques et sociales, la problématique et l'idéal, sans compter l'influence de nombreux facteurs parmi lesquels la famille. Dans l'ensemble, la jeunesse roumaine a intégré dans ses convictions et son attitude les principales orientations axiologiques promues par la société socialiste. Car c'est un fait qu'en ce qui concerne l'affirmation de la nouvelle conscience et la formation d'un homme nouveau, doué d'une personnalité harmonieuse et multilatérale, on assiste, dans les rangs de la jeunesse aussi, à un véritable affrontement entre l'ancien et le nouveau, entre les mentalités rétrogrades et celles qui sont avancées ; certaines tendances au parasitisme, à la vie facile et au gain sans travail se font jour de même que la mentalité individualiste consistant à tout demander à la société, en lui rendant le moins possible ; sans plus parler de manifestations nettement antisociales peu fréquentes il est vrai, mais plus virulentes. Tout cela prouve un certain retard de conscience, dont la suppres-

sion constitue l'un des grands objectifs de l'activité éducative, qui vise à consolider dans la vie sociale les principes de l'éthos socialiste, les normes de l'éthique et de l'équité socialistes.

Il est évident d'ailleurs que les phénomènes de marginalité ne sont pas le produit de la nature même de la société socialiste, car ils contreviennent, au contraire, à l'essence des principes, des normes et des valeurs qu'elle s'applique à promouvoir. Mais dans la mesure où le socialisme est une société concrète, placée à un certain niveau de développement socio-économique et de maturité spirituelle, il est évident que peuvent apparaître — et apparaissent — des phénomènes de ce genre et des contradictions; l'important, c'est qu'ils soient reconnus à temps, afin de pouvoir les combattre et remédier à leurs causes, en partant des prémisses que le socialisme offre dans ce sens.

La société socialiste multilatéralement développée qui s'édifie en Roumanie assure la réalisation des aspirations de la jeunesse; elle crée à la jeune génération de meilleures conditions d'études et de travail; elle garantit aux jeunes la possibilité de s'encadrer dans l'activité sociale conformément à leur préparation et à leurs aptitudes, la possibilité de participer d'une manière active au développement de l'économie, de la science et de la culture. Soucieuse du perfectionnement de la société dans laquelle elle vit et participant activement à cette œuvre, la jeunesse roumaine se caractérise toujours davantage par le sentiment de son engagement et de ses responsabilités sociales, le sentiment de ses droits et de ses devoirs de constructeur de nouvelles réalités matérielles et spirituelles.

Pas plus le conformisme que le statut de marginalité de la jeunesse ne sont *inévitables*, mais ils sont le produit de certaines circonstances sociales, économiques, le produit de certains rapports sociaux et idéologiques. *Ils peuvent et doivent être éliminés par une transformation adéquate du statut et du rôle de la jeunesse. Cette transformation doit se fonder sur une nouvelle conception de l'essence sociale de la jeunesse et sur une nouvelle pratique de son intégration, au moyen de changements qui affectent l'ensemble des rapports de la jeunesse avec la société.* En aucun cas, il ne peut être question d'assimiler mécaniquement les jeunes aux adultes, d'éluder le spécifique de l'âge, l'étape, le degré et les formes propres de l'insertion sociale des jeunes, de les « mûrir » artificiellement. Mais il est nécessaire, tout en respectant entièrement les caractéristiques de leur âge, de créer les conditions adéquates de statut et de rôle qui remplacent le sentiment de frustration et la conscience décourageante de marginalité par un sentiment tonique et une conscience engagée, ceux de la participation des jeunes générations au progrès de la société.

---

[1] « On peut définir simplement l'adolescence comme une période de transition entre l'enfance et l'âge adulte » (F. Govenough et L. Tyler: « Development psychology»); « Au sens sociologique du mot, l'adolescence est la période de développement de l'homme dans laquelle l'individu cesse de jouer le rôle d'un enfant, sans pourtant jouer celui d'un adulte, en tant que membre entièrement reconnu par les institutions sociales» (H. Schelsky: « Die skeptische Generation»); « Au point de vue sociologique, l'adolescence est dans la vie d'une personne, la période où la société dont elle fait partie cesse de la considérer . . . comme un enfant, sans lui reconnaître encore le statut, le rôle et les fonctions d'un adulte» (A. Hollingshead: « Elmstown's Youth»).

Certains auteurs (P. Symonds et A. Jansen dans « From adolescent to adult») nient totalement que l'adolescence puisse constituer une période distincte, nettement caractérisée.

[2] R. K. Merton définit directement l'adolescence comme une « marginalité». F. Tenbruck circonscrit les comportements spécifiques des jeunes dans ce que la sociologie anglaise appelle « subculture» et la sociologie allemande « Teilkultur »; quant à Marcuse, il inclut la jeunesse studieuse dans le monde des « outsiders», celui des « exclus» de la société industrielle développée, avec les chômeurs, les minorités nationales ou les peuples du tiers monde.

[3] V. le journal « Scinteia» n° 8457 du 16 juin 1970.

[4] Dans son memorandum « Ebauche d'une analyse d'un monde malade de sa jeunesse», M. Hicter remarque: « Les jeunes n'accèdent aux responsabilités et aux fonctions sociales que beaucoup plus tard et ils sont conscients de participer à la redistribution du profit social (leurs droits) sans participer à la production de celui-ci (leurs devoirs). La période des droits et de *la vie marginale* (souligné par nous) se prolonge au détriment de la période des devoirs et de l'efficacité.»

[5] Dans son étude « Esquisse d'une sociologie de la jeunesse» (« Revue internationale des sciences sociales», n° 2/1968), L. Rosenmayr examine en profondeur la contradiction entre la stimulation par la société industrielle moderne du besoin de réalisation immédiate et le cadre qu'elle crée elle-même en retardant, selon les nécessités du moment, l'entrée des jeunes gens dans la vie professionnelle active. Or, comme le souligne l'auteur, l'accession des jeunes au rôle d'adulte (le processus de maturation) implique l'obtention d'un nouveau statut qui garantisse son indépendance et son autorité,

L'IDÉAL ET LE RÉEL VUS PAR LES JEUNES

par NICOLAE BELLU

A chaque âge ses questions — dit-on. La jeunesse, elle, a aux lèvres toutes les questions et les pose toutes en termes radicaux. Une pensée révolutionnaire, ouverte vers l'avenir qu'elle scrute en pleine conscience de ses responsabilités, trouve dans cette caractéristique toujours plus évidente des jeunes générations actuelles une source d'optimisme concernant les perspectives du genre humain. Les questions des jeunes, leur intransigeance, continuent, développent et transposent dans le quotidien de l'existence sociale la tradition des périodes d'élan révolutionnaire. Elles tendent à transformer en conscience lucide, en engagement humain et en responsabilité, ce qui risquerait de se dégrader par l'usure quotidienne des mots et de leur sens. Pourquoi hésiterions-nous à reconnaître, entre nous, le pouvoir vivifiant qui émane des questions posées par les jeunes, ce secret qu'ils possèdent mieux que personne? Pourquoi ne serions-nous pas plus ouverts et plus enclins à mettre en valeur cette nouvelle recherche du sens caché des choses, enseveli souvent sous la peau usée des mots? Elle illustre la perpétuation, dans les conditions et avec des moyens nouveaux, d'un idéal aux résonances profondes dans la manière d'être de tout participant actif à une révolution aussi radicale que celle de notre époque.

Car ceux qui firent notre révolution avaient au moment où ils la concevaient et commençaient à l'organiser l'âge de Bălcescu ou de Saint-Just. Ce sont là des années décisives pour la destinée d'un homme, d'une génération et finalement pour celle d'un peuple. Les questions des jeunes reprennent certaines anciennes aspirations de renouvellement et ouvrent à notre conscience de nouveaux champs du possible, devenus réels entre temps. C'est comme un relais, un continuum de vitalité spirituelle, qui alimente la marche en avant de l'histoire. Un continuum où les générations de révolutionnaires se retrouvent et se reconnaissent; ils reconnaissent d'abord les uns chez les autres le même goût pour les questions, le même penchant vers la recherche; ils reconnaissent ensuite, non pas leurs destinées — car celles-ci sont nécessairement différentes d'une époque historique à l'autre —, mais leur disponibilité profondément humaine aux rigueurs qu'impose toute aspiration à la noblesse d'esprit. Bălcescu disait avoir commencé à vivre le jour où il a été emprisonné pour activité révolutionnaire. La prison — disait-il — est une distinction qui oblige comme tout engagement humain authentique. Cet engagement est finalement constitué en signe distinctif du jeune âge, l'âge qui interroge l'époque, n'hésitant pas à poser la question des responsabilités et à s'engager ainsi à réaliser — dans la mesure du possible — l'union des idéaux humains devenus traditionnels et des nouvelles représentations de l'idéal, qui sont les siennes. Le dialogue reprend ainsi en de nouveaux termes par l'extension de la sphère du possible et du désirable.

Mais, cette acception même de la discontinuité critique qui réalise et porte plus loin l'idéal de chaque génération se nourrit de la vitalité de la pensée révolutionnaire et n'est pas à l'abri de l'érosion à laquelle sont sujettes les anciennes acceptions de l'idéal. L'affrontement entre la nature pragmatique par excellence du réel, qui tend à sacraliser ses réalisations, et l'idéal qui s'y oppose à la lumière des améliorations devenues possibles, voire nécessaires, cette confrontation ne saurait être évitée. Elle devient un problème et nourrit l'effervescence et les dilemmes du jeune âge. Dès que le temps agit, le simple déplacement sur son échelle reconstitue ce rapport de différenciation active et propulsive dans l'approche du réel, de même qu'à son tour l'idéal est censuré dans son rapport avec la réalité, par les nouvelles perspectives qui marquent ses limites, le critiquent et s'opposent à lui.

C'est la dure loi de l'histoire vivante qui oppose le père à l'enfant, en vérifiant l'authenticité révolutionnaire de ses propres options antérieures.

Tout parent débute, en tant que tel, plein de confiance en ses talents d'éducateur. Tout adulte est tenté, vu son expérience de vie incontestable, de se considérer lui-même comme un modèle satisfaisant, sinon idéal, pour les nouvelles générations. Ceci exprime une disposition acquise par l'homme, plus précisément l'accumulation de qualités acquises, qui lui ont permis de s'instruire et de progresser. Accumulation subtile et profonde qui explique la distanciation critique progressive de l'homme par rapport à la nature. Car, c'est sur ceci que repose, avant tout, l'aptitude d'apprendre: ne pas oublier; retenir quelque chose (l'essentiel) de l'expérience acquise; faire de cette connaissance vérifiée un bien, un instrument d'orientation relativement sûr, pouvant servir dans des situations pareilles ou semblables et utile aux autres, avant que ceux-ci ne soient obligés de refaire à leur tour le chemin si pénible de l'accumulation et de la vérification des nouvelles connaissances. C'est sur cette base seulement et dans la mesure où elle a su en tirer profit que chaque génération a pu explorer plus loin et avec plus de succès des territoires inconnus.

Mais l'aptitude à s'instruire n'est pas seulement accumulative. Elle est également dissociative et critique. Toute la subtilité du mécanisme de l'instruction réside en cette assimilation continuelle d'informations qui complètent et parfois rectifient l'information antérieure. Toute assimilation de données nouvelles est critique de par sa nature même et l'aptitude à l'instruction implique ce côté critique en vertu de son propre mécanisme. L'aptitude à l'instruction est donc non seulement constructivement ascendante et positive, dans ce sens qu'elle amplifie les valeurs sélectives de la mémoire et de l'intelligence humaines, proportionnellement à la quantité d'information assimilée et traitée; elle est aussi constructivement critique et négative, car elle stimule la faculté de prendre des distances et d'échapper à la tutelle autoritaire de vérités estimées indubitables, mais limitées historiquement et devenues caduques.

Ce caractère critique constructif, résultat du raffinement, de l'aiguisement de l'aptitude à l'instruction pose une empreinte quelque peu iconoclaste à l'être intellectuel dans ses manifestations les plus vivantes et emprunte souvent, surtout au début, chez les jeunes, des notes qui commencent par le refus modeste et méditatif de certaines conventions ou autorités, pour s'étendre à des constatations qui se veulent décisives et globales. Aucune jeune génération vivant intensément une époque de transformations radicales ne peut se soustraire à ces interrogations. Chacune est marquée par la contradiction entre ce qu'elle se propose elle-même et le modèle des aspirations antérieures. Et on ne peut exiger d'aucune génération de renoncer à sa propre confrontation avec l'histoire. C'est de ce conditionnement que naît la question que nous pose maintenant la jeunesse, son interrogation fondamentale. Sommes-nous prêts à accepter un dialogue ouvert, sans méfiance et sans rancune, sur les différences d'opinion, un dialogue simple et naturel excluant les reproches et admonestations possibles? C'est là sa grande question silencieuse, profonde, ignorée, qui gît au fond de chaque question particulière pratique ou spéculative, positive ou polémique mais toujours porteuse d'une signification dépassant de beaucoup ses limites et qui amplifie son énergie intérieure. Il conviendrait encore de dire que par les univers qu'elle tend à sonder, cette grande interrogation silencieuse s'inscrit dans un humanisme illimité, au nom duquel elle se constitue et des principes duquel elle tire son droit d'exister en tant que question adressée par une jeune génération à ses parents et professeurs.

Car, s'il est vrai que les parents lui ont transmis un élément nouveau et fondamental, cet élément implique l'interrogation critique du stade atteint par l'existence humaine et la tendance au renouveau qui en découle, tendance au rejet de la routine et du manque de perspective. La question que nous pose la jeunesse sonde notre disponibilité à nous associer à ses efforts pour prospecter désormais en commun ce que, il y a des années, nous nous étions engagés à faire pour elle, mais ne pouvons continuer aujourd'hui autrement qu'à ses côtés, sur la base d'un dialogue ouvert, d'égal à égal, sur le plan des responsabilités et des engagements.

Toute prospection communiste de l'avenir implique nécessairement ce dialogue et c'est pourquoi la question que nous pose la jeunesse vise cette hypothèse de travail même. Le courage d'avoir misé, il y a un quart de siècle, sur cette transmission des responsabilités pour le sort de la révolution trouve ici sa justification.

La question que nous adresse donc la jeunesse, question légitime, demande à être déchiffrée et entendue en ces termes, comme exprimant le besoin d'un climat favorable à un dialogue lucide et rigoureux. Car ce débat autour de la table ronde de notre histoire présente impose à une communauté de générations de prendre la responsabilité des pas suivants à entreprendre, de notre marche vers l'avenir. N'oublions pas, dans ce contexte, que Bălcescu, partisan de la tendance au renouveau radical, achevait son remarquable texte sur « Le Passé et le Présent» par cette profession de foi: « Il nous faut montrer que c'est la jeunesse qui porte en elle l'enthousiasme des grandes choses et le dévouement à la vérité.»

Car le fait de ne pas sous-estimer la valeur critique constructive des interrogations des jeunes sur la réalité, est l'indice de la dynamique progressive intérieure d'une communauté. Celle-ci doit pouvoir s'intégrer la jeunesse dans l'esprit d'une révolution d'un dynamisme intérieur croissant, elle doit la préparer pour la participation, l'audace responsable et la personnalité, et non pas pour l'obéissance passive, qui décourage la création originale et assombrit l'horizon.

La signification contemporaine du jeune âge. Reconsidérations et mises au point nécessaires.

Avec ceci, cependant, la conception même qu'on se fait de la *jeunesse* est mise en discussion. Car l'alternative suivante apparaît: si la jeunesse est un problème, est-ce parce que son intégration dans la vie pratique est difficile, éventuellement de plus en plus difficile, ou bien plutôt ces difficultés, particulièrement nombreuses à certaines époques, dont la nôtre, imposent d'examiner de plus près les relations entre la jeunesse et la communauté?

Ici, on constate que le fait même de poser ce problème réclame certains éclaircissements. La pensée traditionnelle est plutôt négative à l'égard de la jeunesse. Négative en ce sens que le jeune âge de chaque génération, avec tout son univers de sentiments, de penchants et d'aspirations, cette période de mutations importantes, d'états affectifs et intellectuels si contradictoires, est envisagée d'une œil critique, fût-il bienveillant, en raison des troubles qu'elle provoque et qui seraient dus, paraît-il, à la discordance entre ce que la jeunesse est en fait et ce qu'elle s'*imagine être*. La pensée traditionnelle définit presque invariablement le jeune âge comme un moment d'immaturité, d'in-achevé, de non-formé, comme un âge du devenir, de la pré-existence. La jeune âge, avec tout ce qu'il comporte d'états et de situations se trouve ainsi placé en dehors des zones actives de la vie, de l'action historique proprement dites. Il ne serait donc qu'un moment négatif de la vie et, par conséquent, n'ayant pas de contenu spécifique, ne pourrait se définir que par ce qui lui fait défaut, par ce qu'il n'a pas ou n'a que trop peu, car ses qualités mêmes ne seraient que des biens virtuels, des promesses d'avenir.

Cette attitude paternaliste exprime surtout le point de vue des sociétés que caractérise un mouvement historique lent, à peine perceptible et dominé par le conservatorisme politique associé à une morale répressive adéquate. La persistance de cette vision, devenue préjugé, ne fait que nous montrer le peu de distance que notre époque a pris sur ce plan, du moins par rapport aux mythes d'un passé qui nous semble éloigné. Et aussi, à quel point le passé continue à imposer au présent ses solutions devenues consacrées. Ce sont là les données du problème. Dans ces conditions le jeune âge est dépourvu d'identité, il n'est qu'un moment de passage, une parenthèse avant la vraie vie, réelle et responsable. Toute initiative des jeunes, toute critique ou image idéale opposée au présent ne serait — selon ce point de vue — qu'un dé-règlement du mécanisme social, un dés-accord réprobable et à corriger, sinon simplement une gaminerie ou un jeu gratuit, attitude qui, selon Platon, caractérise les jeunes dès qu'ils ont découvert la spéculation et les implications de la pensée dialectique.

Cette attitude envers les jeunes confirme le caractère historique et de classe du problème, caractère que souligne l'opposition entre le penchant à l'apologie de l'état de choses existant, penchant propre à tous les conservatismes, et l'esprit critique impliqué par anticonformisme révolutionnaire.

Platon par exemple écrivait: « Vous avez remarqué, je pense, que les adolescents, dès qu'ils ont goûté à la dialectique, en abusent et en font un jeu, dont ils se servent pour contredire à tout bout de champ. En imitant ceux qui les contredisent, ils contre-

disent à leur tour d'autres personnes, se faisant un plaisir, comme de leunes chiens, de secouer et de démanteler par le raisonnement tout ce qui est à leur portée» *(La République)*. De même Aristote contestait aux jeunes la maturité d'esprit nécessaire pour écouter un cours politique. Partant de la thèse que « chacun ne juge bien que ce qu'il connaît», il en arrivait, par voie de conséquence directe, à conclure: « C'est pourquoi un jeune homme n'est pas un auditeur valable de la science politique. Il lui manque l'expérience de la vie pratique, objet et sujet de tout enseignement politique. Et s'il y est poussé par les passions, c'est en vain et sans profit aucun qu'il écoutera cet enseignement, puisque son but n'est pas la connaissance, mais l'action» *(Ethique à Nicomaque)*. Platon accuse la gratuité; Aristote le manque d'expérience et en même temps le goût des jeunes pour l'action. Et pourtant, ce qui perce, à travers l'intention manifestement moralisatrice des deux auteurs, c'est, chez Platon, un instant de déroute devant l'impétuosité critique, sa non-adhésion à ce qui implique l'esprit de contradiction, qui détruit par le raisonnement les vieux tabous et toute apologie des états de chose existants; tandis qu'Aristote refuse d'admettre que tout dialogue politique authentique est critique par définition et implique autant l'action que la passion, dans le sens que toute réalité ne peut être rigoureusement déchiffrée que sous un angle critique, respectivement celui du dynamisme historique des besoins et des aspirations humaines. C'est donc un conservatisme patriarcal qui régit l'ensemble de cette vision et la marque de son paternalisme. Un paternalisme d'essence philosophique, puisque la meilleure modalité de l'éducation est, selon Platon, «d'arracher les enfants à l'influence des coutumes actuelles, qui sont celles des parents», et de laisser aux philosophes, en tant que détenteurs des vérités premières de la cité et de l'éducation, le soin de les former « selon leurs propres habitudes et principes». L'idée de *soustraire les nouvelles générations à l'influence des coutumes actuelles*, qui sont celles des parents, si clairement exprimée par Platon et qui persiste encore de nos jours, est non seulement utopique en soi, mais au fond aussi conservatrice qu'elle semble radicale. Et ceci, indépendamment de ses louables intentions réformatrices. Car le *nouveau* en soi ne peut apparaître que sur le fond des réalités antérieures, qui sont les prémisses de toute création originale, mais en confrontation directe, aiguë et vivante avec celles-ci.

C'est justement cette dialectique de la continuité et de la discontinuité nécessaires à la dynamique de l'état d'esprit des générations successives qui échappe le plus souvent aux théoriciens. La complexité de ces rapports de *transmission* de l'expérience par les générations mûres et *d'acceptation critique, d'assimilation et de rejet* par les générations montantes — surtout aux époques de révolution — se voit attribuer des solutions plutôt naïves, de l'ordre des apparences. Dans sa célèbre série de *Discours à la nation allemande*, Fichte fonde la possibilité d'élever la nation à la vie active sur le passage à une éducation nouvelle, capable d'insuffler aux nouvelles générations de nobles idéaux. Il estime en ce sens « qu'il est essentiel pour l'enfant de se trouver continuellement et exclusivement sous l'influence de cette éducation, loin de toute vulgarité et à l'abri de tout contact avec elle» [1]. On devrait épargner aux nouvelles générations tout contact avec une *conscience extérieure*, respectivement avec celle des personnes mûres jusqu'à ce que se développe *leur propre conscience*, capable de résister et de faire opposition. Le jeune qui ne possède pas sa propre conscience est fragile et constitue une proie facile pour les influences adultes qui le convertissent à une vie fondée sur des mobiles matériels [2]. L'homme adulte accumule les effets de la pratique sociale et devient, chez Fichte, la cause et le modèle de la dégradation humaine. « . . . L'homme — écrit Fichte — devient généralement d'autant plus méchant, plus égoïste, plus opaque à tout ce qui est mouvement d'amélioration, et moins capable de tout acte de justice, qu'il porte le fardeau d'un plus grand nombre d'années et qu'il s'est plus éloigné des premiers jours d'innocence, où l'idée que le bien existe au monde trouvait encore en son âme un léger echo» [3]. C'est pourquoi éduquer des générations aptes à créer une autre réalité humaine ne serait possible que par une séparation totale des jeunes et des adultes, « pour que les jeunes n'aient d'autre compagnie que celle des

---

[1] J.G. Fichte, *Discours a la nation allemande*, Ed. Casei Şcoalelor, 1928, p. 41.

[2] « C'est justement leur innocence, leur confiance naturelle en nous qui nous a donné la possibilité de leur insuffler, au lieu du bien auquel ils aspiraient, tout ce qui est méprisable en nous, avant qu'ils n'aient eu la possibilité de distinguer le bien et le mal. S'ils avaient été capables de le faire, ils nous auraient fuis effrayés » (ib. p. 212—213).

[3] Ibidem, p. 213.

instituteurs et des éducateurs», car« à notre contact ils ne peuvent que se pervertir». La perspective d'une société améliorée dépend donc entièrement de la pureté des générations capables de la fonder, tandis que la condition illusoire de cette pureté serait en essence de tenir les jeunes à l'écart des générations âgées, de leur manière de vivre et surtout de l'étroitesse de leurs préoccupations et idéaux. Cet isolement préviendrait la perversion de la jeunesse, laissant inaltéré son penchant vers le bien et l'équité. Solution naïve et impuissante à laquelle les matérialistes français opposèrent le principe de la concordance entre la morale et la législation, tandis que Hegel — dans le même esprit — citait l'apologue suivant: « A un père qui le questionnait sur la meilleure manière d'élever son fils au point de vue moral, un pythagoricien répondit (réponse que l'on attribue aussi à d'autres philosophes): Faites-en le citoyen d'un Etat dont les lois soient bonnes.»

Marx fait aboutir cette idée à sa vérité lorsqu'il déplace le fond du problème, en portant au premier plan de la théorie sur la formation des *nouvelles générations* humaines, l'idée que la transformation de l'homme dépend du changement des circonstances, ce qui fait que *l'éducateur doit lui-même être éduqué* et ceci dans le processus de la pratique révolutionnaire. La liaison qui existe entre la transformation des circonstances et celle des humains ne peut être regardée et comprise autrement, de façon rationnelle, qu'en tant que *pratique révolutionnaire*. Marx découvre et fixe le lieu du champ éducationnel dans la vaste zone de la pratique sociale, dont *le rapport des générations* est une partie. Le jeune âge et le rapport des générations occupent une place déterminée dans le mécanisme du mouvement social et leur signification est nécessairement liée à la structure et à l'évolution de tous ses éléments.

Les gens qui reproduisent quotidiennement leur propre vie, produisent par là même d'autres gens et vivent donc implicitement non seulement les relations de l'homme et de la femme, mais aussi celles des parents et des enfants, *le rapport des générations*. Voici donc que ce rapport est intégré à un côté fondamental de l'existence et de l'activité sociale, un de ces côtés ou moments qui -- écrivait Marx — « ont co-existé depuis les débuts de l'histoire, depuis les premiers hommes, et s'imposent, de nos jours encore, à l'histoire» [4]. Cependant, vu de plus près, le *rapport des générations*, tout comme celui de l'homme et de la femme, au-delà de l'acte proprement dit de la procréation, dévoile son caractère social subordonné, en tant que *forme des rapports sociaux de production*, indépendamment de toute autre signification ou valeur. De l'opinion de Marx, opinion qu'il exposa très clairement dans *L'idéologie allemande*, la division du travail fondée sur *la division naturelle des tâches au sein de la famille* et sur la division de la société en familles isolées et opposées, apparaît en même temps que la *répartition inégale* du travail et de ses produits, c'est-à-dire en même temps que la propriété, « dont le germe, la forme première, apparaît dans la famille même, où la femme et les enfants sont les esclaves de l'homme. L'esclavage familial, quoique fort rudimentaire et latent, est la première propriété qui, d'ailleurs, même sous cette forme, correspond pleinement à la definition donnée par les économistes modernes, à savoir que la propriété est le droit de disposer de la main d'œuvre d'autrui» [5]. Il sera correct de retenir dans ce sens que le *rapport des générations* débute dans l'histoire comme une forme des *rapports de propriété*; et qu'en cette qualité, quelle que soit la forme qu'il emprunte dans les différents types de raports de propriété connus dans l'histoire, le *rapport des générations* ne saurait être abstrait de la structure du phénomène social, qu'on le prenne pour *effet* ou pour *cause*. A retenir également qu'en cette qualité, le rapport des générations porte plus ou moins la marque du caractère objectif des rapports sociaux, avec toutes les conséquences qui en découlent. Cette analyse entreprise par Marx dans le contexte de l'explication matéraliste de l'histoire comporte des implications pouvant contribuer au *déchiffrement du problème de la jeunesse dans la dynamique du développement social*. On propose ainsi à l'attention et à la discussion *le jeune âge*, en tant que moment de la continuité et du développement historique, mais porteur d'une énergie potentielle mise en évidence seulement de nos jours. Outre la succession, la continuité et la collaboration, on voit se dessiner *la possibilité des contradictions et du conflit*, subordonnés, en dernière instance, aux relations matérielles et aux intérêts correspondants, donc aux antagonismes et aux luttes de classe, même lorsque — en raison des conditions historiques

---

[4] Marx et Engels: *Œuvres*, t. III, p. 29,
[5] Ibidem, p. 33.

ROMELIU COPILAS : Chanson de dimanche

IOSIF KRIJANOVSCHI : Hiéroglyphe

concrètes — cette forme de relations possède un nombre de particularités dérivant, par exemple, de la nature affective des liens entre les générations. Ces liens semblent appartenir à un monde où ne règnent que les sentiments et la raison, quand en fait, les sentiments et la raison se constituent justement sous l'influence des conditions historiques concrètes. Si nous admettons, donc, que le problème du jeune âge n'est autre, chaque fois, que la forme prise par le rapport des générations dont la succession forme l'histoire même du monde, ainsi que celle de chaque époque ou période plus limitée, on acceptera aussi comme légitime — et non point comme une recherche purement spéculative — le souci de déterminer au moins quelques-uns des éléments qui font du *jeune âge* une catégorie, à savoir une catégorie encline à inscrire parmi ses notes distinctives l'approche critique de la réalité.

L'éveil des nouvelles générations à la vie active

« L'histoire n'est autre chose que la succession des différentes générations», constatait Marx. « Chacune d'entre elles utilise les matériaux, les capitaux, les forces de production que lui ont transmises toutes les générations précédentes. En vertu de ce fait, chaque génération continue d'une part dans des conditions entièrement différentes l'activité héritée, et d'autre part modifie les anciennes conditions par une activité entièrement diférente»[6]. Dans son essence, le rapport des générations est réalisé par une référence critique réciproque, inhérente au processus historique et il en résulte chaque fois un progrès des conditions d'existence, un progrès qui n'est à son tour que l'échelon ou le palier à partir duquel une nouvelle génération définira son engagement critique. Ce qui fait que malgré la reconnaissance dont *le jeune âge* est disposé à faire la preuve à la génération au sein de laquelle il continue d'évoluer, il ne commence à définir et manifester *sa propre personnalité* qu'à partir du moment où il découvre que les circonstances dans lesquelles il poursuivra l'activité de ses aînés ont changé. Sa propre activité sera donc efficace ou non, elle se sera adaptée ou non aux conditions nouvelles, selon qu'il aura été lui-même capable d'un regard lucide sur l'ancien cours des choses, entré dans les mœurs mais dépassé et qu'il aura élaboré, en défiant l'inertie, les voies adéquates à ses nouvelles possibilités. Il est inutile de nier l'insensibilité affective évidente de cette dialectique; les mobiles pratiques de la société ont toujours prouvé leur nature prioritaire. Le fait objectif que chaque génération nouvelle continue « dans des circonstances entièrement différentes» l'activité héritée pose le problème en ses vrais termes, à savoir, ceux de l'opposition irréductible entre le nouveau et l'ancien, entre la mobilité et la routine, le regard critique et l'apologie.

Un mouvement de discontinuité prend contour dans la succession continuelle des générations. Il s'exprime par *l'éveil à la vie active des nouvelles générations*, éveil qui représente le *point nodal* de tout le problème. Cependant, la nature de cette discontinuité n'est pas simple et elle se laisse difficilement encadrer dans les limites d'un schéma explicatif rigide. Il devient ainsi nécessaire d'introduire une nuance distinctive entre ce que représente chaque nouvelle *promotion de jeunes*, et ce que l'on entend par le concept plus général de nouvelle génération ou *jeune génération*. Pour chaque *promotion* de jeunes, le moment de l'éveil à la vie active est, en une certaine mesure, un tournant, tout comme il l'est pour chaque jeune homme, dans le sens qu'un passage relativement brusque a lieu d'une étape de la vie à une autre, d'une intensité du mode d'engagement à l'autre. Ceci découle de ce qu'on pourrait appeler un *changement de position* par rapport à la vie, respectivement l'inauguration d'une nouvelle manière de la pratique. Mais ceci n'est encore que la trame, la toile de fond continue et relativement neutre sur laquelle se greffent *de temps à autre*, en fonction de l'époque et de ses rythmes intérieurs, *le nouveau problème qui anime et fait s'affirmer, dont tire sa substance et s'élève une nouvelle génération*. Car ce n'est que l'existence d'un problème ou d'un ensemble de problèmes aigus qui fait d'un certain groupe de promotions du jeune âge, *une génération*, ou, dans le langage de tous les jours, la jeu-

[6] Ibidem, p. 47.

nesse. La jeunesse, *âge biologique*, devient jeune génération, *âge social*, sous l'impulsion d'un ensemble de problèmes aigus, qui sont les siens. La jeune génération en tant qu'âge social, impliquant l'âge biologique mais le dépassant par la dimension sociale qu'elle s'approprie, apparaît ainsi soumise aux confrontations majeures de chaque époque, et son activité s'inscrit comme une modalité de cette confrontation. En tant qu'âge social, la jeune génération s'inscrit parmi les forces motrices positives de l'histoire.

On remarquera par conséquent sans difficulté en quoi et en quelle mesure le point de vue de Platon ou de Fichte en ce qui concerne la jeunesse est extérieur à celle-ci et tributaire d'une union *paternaliste*, lorsqu'ils fondent l'éducation sur l'isolement des problèmes « impurs» de la génération mûre. Le fait même de préconiser une rupture entre la jeunesse et les parents, comme principe formatif des nouvelles générations, pour la raison que les habitudes des parents seraient corrompues et auraient une mauvaise influence sur la jeunesse, suppose accepté l'*a priori* dans le domaine des principes et des « bonnes» habitudes, qui devraient être transmises et assimilées par l'éducation et, deuxièmement, qu'il existe une *nature humaine* apte à recevoir et à assimiler des usages (ou des idéaux) élaborés *en dehors de sa propre pratique* et *indépendamment de sa propre sensibilité*. Cette éducation fondée sur l'isolement des parents ou des adultes implique plutôt la crainte ou du moins la réserve devant la réaction spontanée, parfois tranchante du jeune âge, ou encore le doute que le contact direct avec une réalité pleine de contradictions et de compromis, mais renfermant un profond besoin de dépassement, puisse former une génération apte à discerner ce *besoin même* et à l'exprimer. Le fait de préconiser une éducation fondée sur la rupture entre les générations ou entre la nouvelle génération et la vie réelle trahit une attitude tutélaire à l'egard de la jeune génération, respectivement l'idée que la jeune génération est un matériau passif par excellence, un matériau d'une plasticité absolue auquel il serait possible d'imprimer une orientation arbitraire, au bon gré de la théorie ou de l'éducateur et indépendamment des tendances connues ou seulement devinées, découlant du processus historique. L'idée active et agissante d'une pareille tutelle tire sa source de la difficulté réelle de reconnaître au jeune âge, non pas le droit, mais la motivation profonde, la justification plausible d'une nouvelle manière d'approcher la réalité, issue non d'un caprice arbitraire, mais d'une situation changée et des effets de celle-ci sur le plan de la subjectivité.

Mais nous voici à présent devant une nouvelle question qui concerne la nature même du lien entre les générations et, dans ce cadre, le mécanisme de ce lien, envisagé comme un rapport de succession. La question est d'autant plus riche en préjugés, qu'elle a été peu étudiée. Et parmi ces préjugés, il convient de citer surtout l'acception courante de ce rapport en tant que relation univoque allant des adultes aux jeunes, résultat et expression de la pratique traditionnelle. Or, c'est justement ce point de vue strictement unilatéral du point de vue théorique, qui permet de douter de sa rigueur, dès l'instant où nous acceptons que chaque génération nouvelle continue l'activité héritée dans des *circonstances différentes*; que ces *circonstances différentes* font apparaître de par leur nature même de nouvelles inconnues, de nouvelles questions, de nouvelles recherches, de nouveaux tâtonnements, de nouveaux dilemmes, de nouvelles erreurs et hypothèses, *un nouveau cadre* complexe de problèmes pour le déchiffrement duquel les solutions reconnues (traditionnelles) sont pour le moins insuffisantes, sinon contre-indiquées, voire nuisibles; que, donc, la nécessité d'aborder les nouvelles circonstances par une *activité humaine elle-même transformée* résulte de la nature particulière de ce mouvement, nature devant être étudiée et reconnue dans toutes ses implications, y compris le fait d'ailleurs évident et élémentaire que le processus dans son entier se réalise par la succession même des générations, de leur originalité et inventivité créatrice, avec le surplus d'énergie et de passion que la jeune génération possède naturellement et qu'elle met dans tout ce qu'elle fait.

Cette impulsion spécifique d'énergie et de passion est l'un des leviers de l'histoire. Se mettant au service des besoins mûrs de chaque époque, le besoin d'action des jeunes et la passion qu'ils mettent dans leurs actes tout en les caractérisant ont une valeur universelle en tant que forces motrices subjectives de l'histoire et leur donnent droit à une reconnaissance également universelle.

L'âge métaphysique

Le jeune âge nous apparaît, sous ce jour, presque à l'antipode de l'état existentiel de simple réceptivité et d'accumulation quantitative d'informations. Et c'est là que naît le conflit. Il naît du fait que les échelons du jeune âge — l'enfance, l'adolescence, la jeunesse — sont dominés par la pratique de l'instruction et que l'instruction elle-même est conçue comme un rapport évident et indubitable d'enseignement-étude, de remise en mains et de prise en possession. L'apparence univoque de la relation de l'adulte au jeune, comme du facteur actif au facteur passif s'impose de soi, ce qui en a fait une institution. La vérité de cette institution n'est cependant que partielle. Les anciens, aux yeux desquels la jeunesse hésite entre le jeu, la démesure et la passion gratuite pour l'action, s'en tiennent à cette apparence, dont le seul argument valable est celui, biologique, du surplus d'énergie disponible et aussi — partiellement du moins — celui de l'étape de formation où se trouvent ses facultés. Car, selon eux, ce que pourrait avoir de positif le jeune âge ne résulte que de ce qu'on lui a enseigné, selon un schéma où le caractère vivant historiquement si différencié, l'originalité de l'activité enseignement-étude sont sinon entièrement perdus de vue, de toute façon tenus pour secondaires. Mais de cette façon, le mode même d'approcher le jeune âge se trouve dénaturé, tandis que le principe éducatif est élaboré de l'extérieur sous une perspective de coercition, d'ailleurs ressentie comme telle, l'enfant étant déterminé de très bonne heure à se mettre sur la défensive par rapport à son entourage, en premier lieu pour la simple raison que les points de référence réciproque ne coïncident pas. L'éducation débute sur cette non-coïncidence. Or, la psychologie moderne découvre l'existence d'un *univers à part*, propre aux différentes étapes de l'enfance, modelé par l'idée que l'enfant se fait des choses, des êtres et des situations environnantes. Jusqu'à 7—8 ans, indique Piaget, l'enfant rapporte tout à soi-même, voit et reçoit tout de son propre point de vue. Il *participe* à sa façon, dès cet âge et selon ses facultés perceptives et intuitives au processus d'enseignement, faisant de celui-ci une partie de sa propre pratique sensible et intellectuelle, parallèlement et en étroite liaison avec le jeu et ses autres activités. A l'âge de la seconde enfance, quand s'effectue le passage *de l'intuition à la logique* (Piaget) et ensuite à l'époque de l'adolescence où, surmontant un déséquilibre passager provoqué par la maturation de l'instinct sexuel, la pensée et l'affectivité connaissent un nouveau développement, cette modalité de participer à l'enseignement et d'intégrer celui-ci dans un univers existentiel particulier ne fait que s'accentuer et marquer de façon plus décisive encore le profil du jeune âge. « *Comparé à un enfant, un adolescent est un individu qui construit des systèmes et des „théories"* »[7] — écrit Piaget. Le monde à part de l'enfant résulte d'une pensée concrète appliquée à l'immédiat, aux situations ou aux états avec lesquels sa propre existence se confond. Dans ces limites, participation et construction se réduiraient plutôt à une re-production de ce qui existe, de ce qui est actuel, dans les termes fournis par son intuition perceptive. Par contre, ce qui surprend chez l'adolescent, fera remarquer Piaget, « c'est *son intérêt pour des questions inactuelles, sans rapport avec la réalité quotidienne, ou anticipant avec une naïveté désarmante, des situations futures de l'humanité, situations souvent chimériques* »[8]. On assiste donc au passage de la pensée concrète à la pensée « formelle», « hypothétique et déductive». Les opérations logiques commencent à être transposées du plan de la manipulation concrète au plan des idées, sans le support immédiat de la perception ou de l'expérience correspondante, y compris sans la possibilité de contrôle que celles-ci permettaient. La pensée formelle, hypothétique et déductive, exprime justement la possibilité de la pensée adolescentine de tirer des conclusions non seulement de l'observation réelle et vérifiée mais de pures hypothèses, de construire à son tour des hypothèses à partir de l'information accumulée au cours des études pour aboutir, par le truchement d'un processus d'assimilation qui lui est propre, à des résultats souvent inattendus. Ayant acquis cette faculté de s'engager dans des *opérations logiques formelles*, la pensée l'exerce dans le procesus même d'instruction et d'accumulation de données informatives. Le jeu de l'esprit accompagne

[7] Jean Piaget, *Six études de psychologie*, Ed. Gauthier, Genève, 1964, p. 76.
[8] Loc. cit.

l'étude et donne une nouvelle interprétation de l'expérience pratique existentielle [9]. On répète à ce niveau le mode de participation du jeune âge à l'assimilation de l'existence par la construction d'un monde à lui, différent du monde réel, le contestant par le seul fait d'imaginer un modèle qu'il lui oppose. Cette dernière forme d'*égocentrisme*, comme la considère Piaget, se manifeste par la foi en le pouvoir absolu de la raison, comme si le monde devait se soumettre à des systèmes et non pas les systèmes aux réalités. « *C'est l'âge métaphysique par excellence: le moi est assez puissant pour reconstruire l'univers et assez grand pour l'incorporer.* » Cette image qui paraît littéraire désigne en fait une réalité que l'on ne saurait contester purement et simplement, sans proposer une autre théorie explicative. Le jeune âge, encore peu déchiffré, ne cesse de se rapporter activement aux conditions de sa propre exigence et on y peut distinguer plusieurs étapes qualitatives distinctes avant la maturité, étapes qui supposent chaque fois une interprétation et une transfiguration personnelles des *données* existentielles, une participation originale à leur analyse, à leur connaissance et à leur assimilation.

Le jeune âge dévoile ainsi la complexité et la plasticité historique et sociale de sa nature. Catégorie bio-psychique, elle s'institue aussi comme une catégorie sociale, comme âge-impulsion, un âge de l'audace et des hypothèses novatrices. L'histoire même se laisserait difficilement déchiffrer sans la compréhension de la contribution originale des jeunes à sa marche ascendante, à ses tournants sourtout et aux moments de création révolutionnaire dans la pratique sociale, en technique et en science, ainsi que dans la réflexion humaine sur le sens même de l'existence. « Caractérisée par son dynamisme et son ouverture à toutes les grandes transformations novatrices de la vie sociale, la jeunesse a toujours été une importante force de progrès, un facteur actif d'évolution de la société humaine» [10]. Le socialisme même, en tant qu'expression du développement du monde contemporain au-delà des limites multimillénaires des rapports d'exploitation, d'inégalité, d'aliénation et de déshumanisation, trouve, dans la disponibilité imaginative et constructive du jeune âge la source d'énergie sans cesse renouvelée de son audacieuse entreprise et reconnaît en lui une partie des forces motrices générales de son dynamisme intérieur. Le jeune âge se dévoile ainsi comme un moment inscrit dans la structure des forces reconnues de l'histoire et incite à voir une liaision nécessaire entre le dynamisme intérieur de l'époque contemporaine et l'importance croissante de la fonction et du rôle qu'y détient le jeune âge.

Cette reconnaissance, cette affirmation de la réalité d'une particularité existentielle spécifique au jeune âge et, en même temps, le décèlement d'une substance biologique et sociale qui l'alimente et la rend dynamique justifie, pensons-nous, une curiosité beaucoup plus assidue concernant la nature du jeune âge, ses tendances et ses ressources, avec tout ce qu'il exprime sur le plan de l'humain et tout ce qu'il produit comme innovation, comme dépassement du présent dans les limites de chaque époque et surtout dans le passage du monde du capitalisme au socialisme et au communisme. Les théoriciens, semble-t-il, n'ont guère été en proie à cette curiosité et par là, n'ont pas encore pris une distance significative par rapport au modèle paternaliste traditionnel. C'est pourquoi, que nous le voulions ou non, la pensée théorique contemporaine a été prise complètement au dépourvu par l'extraordinaire ténacité avec laquelle le problème du jeune âge s'est acquis tout naturellement, de nos jours, une position privilégiée qui défie tout scepticisme théorique traditionnel. Or, arracher ce problème à l'inertie millénaire, prendre quelque distance par rapport au modèle paternaliste, implique la possibilité d'une non-coïncidence et d'une non-identité absolue entre les éléments qui constituent le corps complexe et pourtant unitaire de sentiments, aspirations, états volitifs, idéaux moraux et conceptions des générations successives, ne serait-ce que dans les limites d'une période historiquement

[9] « *L'intelligence formelle marque donc l'envol même de la pensée et il n'y a pas lieu de s'étonner que celle-ci use et abuse, pour commencer, du pouvoir imprévu qui lui est ainsi attribué* », constate Piaget à cet endroit, en nous rappelant le reproche de Platon aux jeunes qui se font un jeu de la dialectique, dès qu'ils ont appris à la reconnaître. Mais Piaget, à la différence de Platon, donne l'explication génétique du phénomène.

[10] Décision du Comité Central du Parti Communiste Roumain pour l'amélioration du travail éducatif dans les rangs de la jeunesse, février 1968, Editions Politiques, 1968 p. 25.

déterminée. Ce n'est qu'en apparence que l'hypothèse de cette possibilité niera la continuité historique: seule une image mécaniciste rigide d'une continuité sans discontinuité se trouverait troublée par la reconnaissance du fait, d'ailleurs élémentaire, que c'est justement l'apparition nécessaire de changements successifs apparemment infinitésimaux dans la manière de penser des gens qui a déterminé jusqu'ici la continuité du processus historique, le progrès reconnu de la civilisation, de la culture et de la nature humaine. La thèse de l'identité du mode de vie, des états affectifs et des conceptions dans la succession des générations implique, en dernière instance, un immobilisme social et humain que nul philosophe moderne n'est plus disposé à admettre, mais qui demeure cependant impliqué dans le reproche, adressé au jeune âge, de ne pas s'identifier au climat adulte du monde. Or, dans le sens du mouvement historique nécessaire, c'est justement le reproche inverse qui serait plutôt justifié. Cette prémisse ne peut, pensons-nous, être négligée, si l'on désire approcher avec toute l'ouverture d'esprit nécessaire, l'idéal moral du jeune âge, car on risquerait alors de tomber dans le maniérisme à penchant tutélaire du moraliste toujours prêt à placer ses propres idéaux ou ceux de sa génération dans une position privilégiée. Aussi grande et vérifiée que soit la valeur en soi d'un modèle pour une époque, les nouvelles générations l'aborderont toujours sous un angle de vue différent et avec d'autant plus de distance que le progrès réalisé dans la direction du modèle préconisé aura été plus grand, car le jeune âge aura ainsi la possibilité de viser plus haut, de manière critique évidemment, à partir de ce nouveau palier, et tenant compte des nouvelles tendances et des nouvelles contradictions. Ce regard ouvert appartient nécessairement au socialisme, orienté vers son propre développement.

Si nous admettons que le jeune âge possède ses particularités déterminables en fonction de l'époque et de l'étape historique, notre recherche qui se propose de déchiffrer et de comprendre son idéal trouvera ici le fondement de sa rigueur. Nous y verrons en même temps, la confirmation du fait qu'en abordant les problèmes moraux du jeune âge à son propre point de vue, nous interrogeons l'avenir et nous prospectons le mouvement d'adéquation en ce sens de l'idéal humain.

UNE RÉALITÉ INTELLECTUELLE ET PRODUCTIVE

par ACULIN CAZACU

Il est évident pour tout le monde que nous sommes soumis, de nos jours, à une puissante sollicitation informationnelle. A cette sollicitation, produit de l'essor de la science et de la technique contemporaines, nous ne pouvons répondre pleinement que par un *effort de sélection efficient*. C'est là la première et, peut-être, la plus importante voie stratégique de l'amélioration des fonctions et des rôles humains dans le circuit ininterrompu des rapports sociaux et culturels. Cette sélection suppose un discernement critique et la possibilité d'effectuer d'authentiques jugements de valeur, qui demeurent valables même confrontés aux exigences de la pratique dans toutes leurs dimensions.

La capacité de sélection est réclamée par tous les types d'activité humaine. Elle est un attribut déterminant en premier lieu pour le travail, sphère de l'exercice complet des ensembles d'accoutumances, d'habitudes et d'«informations» qu'une fois acquis nous pouvons appliquer et traduire dans les faits. Sens majeur de l'éducation, *la préparation au travail*, dans la première de ses acceptions, de préparation à l'activité productrice, inclut, dans l'enchaînement de ses actes successifs, la composante du *discernement intellectuel*. Le travail, et implicitement le travail physique, se situe aujourd'hui de beaucoup au-dessus des ensembles traditionnels d'opérations manuelles ou des conglomérats d'opérations manufacturières. En réalité, dans son acception classique, le travail physique a disparu de l'éventail des délimitations typologiques. Il a acquis, et acquiert, un contenu intellectuel prégnant, dans le modelage duquel la disponibilité de la sélection et de l'orientation détient une place de choix.

L'automatisation et la cybernétisation de la production, pour ne nous référer qu'à deux des tendances techniques de l'industrie roumaine contemporaine dont les contours deviennent palpables, exigent — au tableau de commande et de contrôle — outre la connaissance des manipulations, une pensée opérationnelle, de l'esprit d'orientation dans le monde complexe des circuits électroniques, la capacité d'intervenir d'urgence pour le dépannage. La formation des jeunes — et dans l'industrie roumaine d'aujourd'hui les forces de travail jeunes sont prédominantes — prend dès l'école deux dimensions : opératoire (technique) et réflexive (intellectuelle) parachevées ensuite dans les compartiments de l'éducation permanente. Les *ateliers-écoles* intégrés aux unités d'enseignement sont, chez nous, les premiers laboratoires de cette formation complexe. A ces ateliers viennent s'ajouter, sur les structures verticales de notre système d'enseignement, des formes et des institutions dans lesquelles les valences éducatives du travail s'amplifient constamment (stage productif échelonné ; recherche scientifique ; expériences de laboratoire).

En élargissant la sphère des implications, nous pensons que *dans la multitude de ses déterminations, la sélection est le chaînon qui unit les voies de formation des jeunes comme agents de production aussi bien que comme penseurs*. L'homme a toujours eu à choisir entre plusieurs variantes. La conservation et la perpétuation de son existence planétaire attestent le fait que, le plus souvent, il a choisi les meilleures variantes, celles qui pouvaient mettre d'accord ses fonctions d'espèce avec les données physico-naturelles fondamentales. Cependant un fait nouveau, historiquement autre que tous ceux qui l'ont précédé, s'est produit lors du saut majeur accompli par l'époque du socialisme : C'est que *le pouvoir sur les forces de la nature tend à se conjuguer harmonieusement avec la nature des forces humaines*. Et c'est justement afin de construire cette nature de manière à ce qu'elle corresponde aux exigences contemporaines que la Roumanie s'inscrit parmi les pays où concevoir et instituer *un système national de la formation et du perfectionnement des cadres* constitue une œuvre de pionniers.

De nos jours, le travail même, d'une structure de la soumission s'est transformé en propulsion vers la liberté. Il va sans dire que dans ces conditions l'éducation a connu et connaît des mutations fondamentales. *L'éducation dans le et pour le travail est devenue une dominante des tendances à la mise en pratique des impératifs de l'humanisme*. Le *travail-moyen* se dissout en s'intégrant dans *le travail-but*, parce que — dans son essence — *le milieu social créé sur la base des structures du socialisme fait disparaître le caractère prédominant de la fonction biologique-conservatrice du travail en faveur de sa fonction intellectuelle-propulsive*. Statuer au premier plan des éléments de milieu typiquement socialistes, en concordance avec le modèle du nouveau régime, constitue — dans ce processus — un objectif délibéré de l'action du parti et de l'Etat dans la Roumanie d'aujourd'hui. Sans doute le milieu social (et implicitement le milieu éducationnel) connaît une *évolution contradictoire*. Sur son chemin peuvent apparaître, et apparaissent réellement, des retards, des contradictions, des disproportions et des fluctuations dont le dépassement global constitue l'atout de finalité d'un *management social scientifique*, fondé sur le surplus d'initiative offert par la certitude de connaître les réalités dans leur essence. Dans ces cadres de référence, le problème qui se pose, et qu'on peut résoudre dans une bonne mesure par l'exercice optimal des fonctions de l'éducation, est d'organiser l'orientation des jeunes de manière à ce qu'ils s'intègrent harmonieusement à celles des relations de leur milieu qui concordent avec l'essence du milieu éducatif socialiste. Pour réaliser cette orienta-

tion, *la sélection prend pour système de référence les relations et les rapports sociaux*. Ces dernières années consignent justement cette réalité majeure pour le dynamisme de l'éducation de la jeunesse de notre pays. Aux paliers du socialisme multilatéralement développé, l'intégration sociale par la sélection des valeurs définit à grands traits un processus d'une intensité sans précédent. Dans ce complexe d'états dynamiques, la préparation à l'activité productive est non seulement un but réclamé par des raisons économiques, mais aussi un *moyen d'élévation spirituelle, d'accession de l'être humain, investi de raison, à une parfaite compréhension de son essence intime*. L'orientation réaliste de notre système d'éducation confirme l'idée que *la fonction (et par conséquent la valeur) éducative du milieu social est bonne et le devient de plus en plus dans la mesure où elle est centrée sur le travail*. Rapprocher les jeunes du travail, leur rendre l'activité de production attrayante sont les conditions d'une action éducative optimale. Ainsi la personnalité humaine se trouve modelée conformément aux tendances du développement social. La possibilité naturelle d'éduquer l'homme devient la réalité sociale de l'*homme multilatéralement éduqué*.

Ce saut du possible dans le réel contient dans son essence une ample mutation historique, de type révolutionnaire. Sa réalisation pratique est contradictoire, parfois ponctuée de déviations à la tendance générale, de cas d'intégration sociale difficile, de phénomènes d'opacité aux influences éducatives, qui se manifestent par certaines formes de parasitisme social, par la fixation à des connaissances surannées ou par des inerties routinières dans la méthodologie même de l'instruction et de l'éducation. Une fois connus, ces phénomènes font l'objet d'une action dirigée, à effet curatif et, de plus en plus, préventif, même si on ne saurait affirmer qu'on ait atteint chez nous, à l'heure actuelle, un stade parfaitement satisfaisant dans la valorisation des recherches et le perfectionnement des instruments éducationnels.

La liquidation graduelle de l'aliénation de l'essence humaine, du travail aliéné — œuvre du profond renversement historique entrepris par le socialisme —, fera de la civilisation future une civilisation du travail créateur, libre. La joie de vivre, que dans les structures de l'asservissement social l'homme perd du fait de son labeur et qu'il a l'illusion de retrouver à ses moments de loisir, n'est réellement fondée que dans le cadre historique du dépassement des distorsions de l'équité économique. *Dans le cadre de la montée sociale vers le communisme, le progrès social nous rapproche du plaisir réel de travailler et ajoute au fur et à mesure au travail — outre ses traits de catégorie économique — des significations spirituellement polyvalentes*.

Ainsi conçu, le travail non seulement ne s'opposera plus au loisir, mais formera avec celui-ci un tout unitaire dans lequel la personnalité retrouvera elle aussi sa véritable richesse: l'idée émise naguère par Marx s'avère fructueuse et conserve une signification inaltérée de pronostic.

Nous avons, par ce que nous venons de dire, essayé d'argumenter l'idée majeure *de la concordance de principe et de la substance pratique qu'acquiert le travail en rapport avec la spiritualité*. On parle beaucoup aujourd'hui du contexte complexe du travail, de la prédominance dans ce contexte des éléments de la formation spirituelle. Nous opinons, il va sans dire, pour le changement du contenu et du caractère du travail, mais *cette œuvre est* — sans aucun doute —, *par excellence de nature pratique, révolutionnaire*. Voilà le levier de vérité dont la manipulation fonde le système d'éducation que nous préconisons. Au-delà de l'assimilation des connaissances techniques et du maniement des technologies actuelles, au-delà du placement immédiat des jeunes dans les dispositifs réels de la production de biens, envisagés d'abord comme but, puis comme moyen, *les attributs du socialisme multilatéralement développé donnent à la formation de la jeunesse la qualité d'une profonde compréhension de l'évolution contemporaine de la société humaine dans la totalité de ses déterminations*. Sous nos yeux s'édifie un système d'éducation qui associe à la « conscientisation » de l'acte du travail — et du travail productif en premier lieu — celle de l'acte historique de la transformation sociale. Par conséquent, *entre les domaines technologique-pratique et idéologique-politique il existe des rapports d'unité*, identiques au flux continu qui relie les vases communicants. C'est sur la formation de la jeune génération dans cet esprit que s'appuie notre acception de l'idée de multilatéralité.

L'œuvre tout entière de formation de la jeunesse devient, dans ce contexte, l'attribut de certaines réalités, elles-mêmes multilatérales et en pleine évolution. Le cadre de l'éducation ne se limite plus à celui de l'école de tous degrés. *Les fonctions de l'ensei-*

gnement s'imbriquent à la recherche scientifique et à la production. Le triangle *enseignement-recherche-production* devenu l'objectif de la politique éducationnelle, est le cadre dans lequel la formation multilatérale tend de plus en plus à s'asseoir sur des bases pratiques. C'est lui qui détermine les mutations subies par l'éducation au cours des dernières années. Sa réalisation complète comporte sans aucun doute de grandes difficultés, des reconstructions institutionnelles, des rationalisations de fonctions. Des signes existent cependant qui attestent sa marche ascendante et son efficience pratique. Du côté de l'enseignement, le triangle est matérialisé dans une orientation plus ferme du contenu de celui-ci vers les objectifs de la recherche et des exigences de la vie pratique ; du côté de la recherche, dans l'application des données aussi bien dans le processus d'enseignement que dans la production ; du côté de la production enfin, il s'exprime par l'embauchage des forces de travail les plus capables de s'intégrer rapidement au point de vue professionnel ainsi que par la promotion d'ensembles d'exigences modernes et dynamiques, aussi bien pour l'école que pour la recherche scientifique.

Il est peut-être nécessaire qu'à ce moment de notre démarche nous revenions au concept qui nous a servi d'introduction, le concept de sélection. Car nous avons graduellement étendu la sphère de son application des zones des *informations*, passant par celles des *activités*, à celles de *l'engagement politique*. Dans ce triangle formé par l'informationnel, l'actionnel et le politique nous retrouvons, dans sa pluralité, la gamme des forces propulsives de la personnalité que nous édifions, en ces années de construction de la société socialiste multilatéralement développée. Le jeune homme de notre temps, objet mais aussi sujet de l'éducation, doit et peut en même temps être *une structure réceptive à la nouveauté, capable d'agir d'une manière productive et disposée à un engagement politique ferme*. Ces moments supposent tous les trois des actes de sélection axiologique. D'ailleurs, l'homme-valeur est sans aucun doute l'agent du discernement rationnel des valeurs. C'est à la formation de cet homme que nous consacrons des efforts éducatifs soutenus, sur des plans variés. Son prototype, convenant parfaitement à l'évolution des jeunes générations, est dessiné (au niveau des données générales de la personnalité) par les documents clairs et stimulants du débat constamment promu par le Parti Communiste Roumain. L'adhésion de la jeunesse au programme complexe d'édification du socialisme multilatéral est en fait l'argument de la valabilité et de la finalité pratique du système d'éducation en Roumanie. Les jeunes appartenant aux catégories socio-professionnelles les plus diverses, répartis dans des zones sociales d'une grande variété sont, dans leur ensemble, et malgré les distorsions dont nous parlions, des réalités humaines qui se meuvent dans le même sens. Leur ouverture à la production n'est pas une ouverture unilatérale. *Conjuguée à la sollicitation de la pensée, aux capacités intellectuelles, cette ouverture est une prémisse non médiate de l'activisme social et de l'engagement constructif*. Elle devient une ouverture de la personnalité communiste naissante devant la perspective historique, affranchie de l'impact pénible du doute et du manque de sécurité. L'éducation intellectuelle de la jeunesse est, dans ce sens, une dimension globale de la formation de la personnalité, *un trajet fondamental qui instaure l'unité d'essence de la connaissance et de l'action*. Le tonus intellectuel vient satisfaire les nouvelles valences du travail productif, dans la même mesure dans laquelle le travail productif vient alimenter une effervescence spirituelle authentique, révélatrice. Voilà pourquoi nous considérons qu'il est de notre devoir d'incarner dans les jeunes *aussi bien une production de la pensée qu'une pensée de la production*. Ces deux moments, ou facettes, dont l'unité nous apparaissait naguère désirable, mais peu accessible, tendent à être inclus maintenant, de plus en plus visiblement, au registre d'une *praxis* immédiate. Entre la tâche de produire et la tâche de connaître, on introduit le liant *de la conviction et de l'attitude*. Sur ce terrain, dominé par une unité essentielle des buts généraux, le relais des générations monte rythmiquement vers les cotes du fait accompli. Nous assistons au déroulement d'un processus par le truchement duquel *le lien constitué entre les générations par le travail se trouve doublé de celui d'une même conception du monde*.

Nous retrouvons là l'un des attributs fondamentaux de l'homogénéisation croissante de la société socialiste de la Roumanie contemporaine.

Nous voyons monter ainsi une jeunesse capable de dépasser les forces d'inertie, de penser son travail et d'utiliser à cet effet des instruments de la science — une jeunesse dont l'intégration sociale est un acte critique autant que constructif.

POURQUOI LE LOISIR ?

par ROMULUS BENA

Le vocabulaire usuel de notre siècle a depuis longtemps homologué le mot « loisir » sans plus attendre une définition univoque du terme : sa résistance aux assauts des exégètes suffit à prouver la complexité de cette notion qui est, semble-t-il, en égale mesure, temps (une fraction plus ou moins grande du budget de 24 heures du cycle humain), espace (sous l'aspect des activités qui remplissent son contenu) et fonction (si l'on pense au rôle qu'il remplit dans la vie de l'homme).

En tant que budget de temps, le loisir nous apparaît comme le temps dont un individu peut disposer après avoir rempli les obligations qui découlent de son statut professionnel, conditionné à son tour par la société au milieu de laquelle il vit. On le délimitera en excluant le temps de travail, le temps de repos, le temps affecté aux obligations mondaines et ménagères de toute sorte, ainsi que le temps — hélas — perdu comme relais entre les temps mentionnés.

Considérés sous la perspective du progrès technique, de la réduction du temps de travail, de la prolongation des vacances, les loisirs ont tendance à se dilater ; pour la jeunesse, ce temps est déjà une réalité, en suite de l'extension de la période de scolarisation et de formation professionnelle qui, au moins deux fois par an, est accompagnée de vacances — ce sourire de Chronos attendu avec tant d'impatience et dont il semble qu'on voudrait ne jamais voir la fin.

Considéré en tant qu'espace, le loisir apparaît comme une dimension de la vie de l'homme moderne dans laquelle on peut insérer des activités tellement nombreuses que leur énumération exhaustive ferait perdre courage à tout chercheur. La constatation selon laquelle nulle institution sociale n'est plus aujourd'hui en mesure de transmettre à l'individu, durant une période donnée, des connaissances, des habitudes, des traits valables et suffisants pour toute la vie, est devenue un lieu commun ; et si l'éducation permanente est devenue une dominante de la vie de l'homme, cela est dû justement à l'accentuation du caractère périssable des connaissances acquises, à la nécessité permanente d'en acquérir de nouvelles, à la nécessité du recyclage. Mais les institutions classiques d'éducation et d'instruction : l'école et la famille, ne peuvent réaliser à elles seules cette éducation permanente. Examinons-les d'un peu plus près pour nous en convaincre.

L'école. Constamment confrontée à l'impératif qui l'oblige à évoluer selon le degré de civilisation atteint, préfigurant par sa structure et ses fonctions les échelons futurs, obligée de respecter un nombre croissant de paramètres dans la formation de la jeune génération, l'école ne peut plus prétendre former à elle seule l'homme, sa personnalité. Le bombardement informationnel, l'avalanche d'imprimés, de publications, la radio, la télévision, les discothèques, les phonothèques, les bibliothèques, tout ce que l'on a coutume d'entendre par les *mass media* l'obligent à renoncer, sans droit d'appel, à la prétention d'être l'unique source de connaissance. Si l'on ajoute à ce fait l'éternelle lacune de l'enseignement de tous temps, celle d'instruire — c'est-à-dire d'aider les jeunes à accumuler des connaissances — plutôt que d'éduquer, donc d'inculquer des habitudes positives, on obtient une image des limites de l'école dans le processus d'éducation.

La famille. Réduite souvent, dans la société moderne, à un simple noyau formé des parents et de leurs enfants, la famille a cessé de produire (en tant que cellule économique de la société), et s'est plutôt transformée en une communauté de consommation de biens matériels et spirituels. Quand les deux parents travaillent, le temps qu'ils peuvent consacrer à l'éducation des enfants se trouve fatalement réduit. La capacité même de comprendre des parents demeure, dans une certaine mesure, prisonnière de l'âge et de la génération à laquelle ils appartiennent, génération qui a appris des mathématiques

devenues aujourd'hui élémentaires et qui ne sait rien par exemple de la grammaire structurale. En suite des mutations sociales du dernier quart de siècle, l'existence d'un jeune homme d'aujourd'hui n'est plus calquée sur celle de ses parents à son âge, et les conseils donnés par ceux-ci, fondés sur l'expérience d'un tout autre contexte social, n'ont plus la base de granit qui semblait, dans les sociétés traditionnelles, soutenir la sagesse des anciens. Confrontés à la nécessité de s'adapter aux impératifs d'une société en plein mouvement, les adultes ont eux-mêmes de la peine à déchiffrer les sens de la vie moderne et ne peuvent plus constituer un véritable modèle. Et si l'éducation ne peut plus être faite uniquement par l'école et la famille, si toute une série d'habitudes exprimant la personnalité des jeunes cristallisent en dehors de l'emprise de ces deux institutions, c'est que l'espace du loisir, de par sa finalité, est un espace formatif, donc potentiellement éducationnel.

Le caractère éducationnel de cet espace et le déplacement sensible de certaines fonctions formatives du domaine des institutions traditionnelles à celui des loisirs ont peut-être déterminé certains futurologues à prédire aux sociétés industrielles leur évolution vers une « civilisation des loisirs ». Bien que forcée à première vue, l'expression renferme une observation pertinente du rôle que l'utilisation des loisirs joue dans la formation de la personnalité, dans l'ébauche et la sédimentation des traits de caractère des jeunes. En langage figuré, on peut comparer un jeune homme à un atome complexe qui déploie vers le milieu environnant l'éventail de ses valences insatisfaites, en une recherche asymptotique de l'essence des choses et des phénomènes. Or, par rapport à l'érudition accumulée par l'humanité au cours des siècles et au prodigieux progrès de la connaissance à l'époque contemporaine, le temps dont dispose le jeune pour élargir l'horizon de ses connaissances et pour confronter ses idées se trouve à tel point réduit, que tout gaspillage de ce temps crée des lacunes irrécupérables dans sa formation générale.

Il était naturel que dans un pays comme la Roumanie, dont plus d'un quart de la population n'a pas atteint la trentaine, le problème des loisirs, la réponse à la question « que font les jeunes pendant leurs loisirs » excède le simple intérêt des spécialistes, pour devenir un problème d'intérêt national. Dans cet espace, considéré par nous comme éducationnel, s'est inséré l'éventail des activités politiques et sociales initiées par l'organisation de la jeunesse, ainsi que par les associations culturelles, artistiques, sportives, touristiques.

Même s'il fallait nous limiter à ce dernier aspect, celui du tourisme (remarquable à cause du nombre impressionnant de jeunes qui le pratiquent et de son caractère de masse à l'époque contemporaine), une analyse plus attentive du phénomène nous permettrait d'en tirer pour le moins quelques observations, mises d'ailleurs en lumière par de nombreux spécialistes.

Le tourisme social de la jeunesse, c'est-à-dire le tourisme imprégné d'un minimum de valences informatives, culturelles et éducatives, réussit à se frayer un chemin en dépit de la concurrence acerbe que font aux bureaux de tourisme pour la jeunesse (associations sans but lucratif et d'habitude fragiles au point de vue financier) les grandes agences commerciales de tourisme (véritables industries touristiques, productrices d'excursions standard lancées sur le marché selon des règles qu'on pourrait tout aussi bien appliquer à la pâte dentifrice). L'expérience de notre Bureau de Tourisme pour la Jeunesse, secteur du mouvement de la jeunesse de notre pays, ainsi que celle de nombreux organismes similaires d'autres pays, montre que les jeunes attendent d'une excursion bien plus qu'un simple dépaysement amusant. Pour nos jeunes, l'excursion en général, et l'excursion à l'étranger en particulier, constitue en premier lieu une occasion de voir, de connaître, de comprendre, de prendre directement contact avec les actes de culture et de civilisation des autres peuples, une occasion de confronter leurs propres opinions sur certaines réalités avec la réalité même. Consciemment encouragées, les excursions de ce genre contribuent à former les jeunes, « meublant » leurs loisirs d'une activité qui a le mérite de joindre heureusement l'utile à l'agréable.

Mais il ne suffit pas de proclamer le droit de la jeunesse au loisir, il faut le concrétiser en procurant aux jeunes les moyens réels de mettre ces loisirs en valeur. Il ne faut pas oublier que l'organisation d'un réseau de bibliothèques, de maisons de la culture et de clubs pour la jeunesse, d'un réseau de bases sportives polyvalentes, de centres de vacances et de spécialisation professionnelle, de stages pour animateurs, etc., demande

en premier lieu des moyens matériels considérables ; or, on ne saurait assurer une base matérielle minimale que grâce à un effort conscient de toute la société, à une « prise de conscience », à un développement planifié.

En vue d'établir une politique définie dans le domaine des loisirs, on a envisagé également le troisième aspect, c'est-à-dire les fonctions remplies par ces loisirs dans la vie de la jeunesse. L'une de ces fonctions, unanimment reconnue, est celle d'un enrichissement spirituel, d'un contact permanent avec les valeurs authentiques de la civilisation humaine. A partir de ces accumulations personnelles on peut mettre en valeur une autre fonction du loisir, celle de favoriser l'apprentissage des relations sociales, d'être, par conséquent, une fonction de communication, de sociabilité. Cette dernière fonction est tout aussi nécessaire dans le dialogue entre générations, entre filles et garçons, entre les membres d'une communauté, qu'entre les peuples. Elle permet aux jeunes de mieux comprendre le sens de la civilisation moderne et, arrivant à mieux connaître son entourage, à se mieux connaître soi-même.

Certaine littérature sociologique trouve qu'il est fort à la mode de parler sans cesse d'un « conflit entre générations », voire d'un « abîme » qui les séparerait, exagérant souvent les difficultés d'un dialogue qui contient sans aucun doute une certaine dose de méfiance réciproque. Mais cette mode étant passagère comme tant d'autres, on finira par comprendre que dans le processus de développement vertigineux auquel nous assistons, ce ne sont pas les jeunes qui obligent les adultes à changer de mode de vie, c'est le processus même qui oblige les uns et les autres à s'adapter.

Jeunes et adultes consacrent une partie de leurs loisirs à parachever leur formation professionnelle, à s'auto-éduquer, en ces temps où l'éducation est en effet devenue permanente. Les « conflits entre générations » ont certes existé de tout temps, mais ils ont été résolus avant d'atteindre le point critique. Rien ne nous autorise à croire qu'il en sera autrement en ce dernier quart de siècle. Mieux encore, la solidarité et la continuité entre générations (seuls indices permettant d'apprécier un conflit) ont toujours été une donnée constante de l'évolution de la société et se sont manifestées d'une manière particulièrement frappante lors de graves conflits sociaux (guerres, crises, révolutions, etc.). Or, ces constantes trouvent dans le développement et les mutations sociales contemporaines de puissantes raisons de fonctionner avec leur plein rendement — car c'est encore une fonction du loisir que d'être le cadre d'une riche activité civique, politique, sociale. Chez nous autres, Roumains, qui nous trouvons pleinement engagés dans l'édification d'une société socialiste multilatéralement développée, cette activité allie l'élan de la jeunesse au jugement parfois plus pertinent des adultes, dans un effort général vers le mieux — un mieux dont puissent bénéficier tous les membres de la société, sans aucune discrimination.

Il existe encore une autre fonction du loisir, et non des moindres : celle de distraire, d'amuser et de divertir, d'être une détente spirituelle et physique, alternance nécessaire au processus du travail, d'exprimer l'aspiration du cœur humain à cette joie de vivre qu'ont chantée tant de poètes. Car le rapport entre nervosité, crispation, mauvaise humeur, surmenage, certaines excentricités, le manque d'intérêt, etc. et l'absence d'une alternance judicieuse entre le labeur intense et l'utilisation des loisirs chez les jeunes est un truisme à la portée de tout chercheur attentif. Ce côté compensateur est d'autant plus nécessaire si l'on tient compte des inévitables « frustrations » qui accompagnent le développement de la société industrielle. Cependant ces frustrations sont ressenties d'une manière atypique et ne sont pas les mêmes pour une profession ou une catégorie d'âge ; elles sont étroitement liées, d'une part, à la constitution morpho-physiologique, et de l'autre, à la structure psychique, au caractère et à la personnalité de l'individu. A leur tour, les remèdes que le loisir peut apporter devront être différenciés en fonction du degré de vulnérabilité individuelle.

Un essai de dégager quelques principes dont le respect confère au loisir la dimension d'une valeur certaine dans la vie de la jeunesse contemporaine nous conduit à ce-qui suit :

— Les jeunes gens doivent avoir toute liberté de « meubler » leurs loisirs par des activités qui répondent pour le mieux à leurs aspirations d'accomplissement et de parachèvement de leur personnalité.

— Le principe du libre arbitre, du droit souverain de choisir la modalité concrète d'utilisation du loisir demeure une valeur authentique dans la mesure seulement où il est mis en corrélation avec la coordonnée de la responsabilité sociale des jeunes, car on ne saurait nier l'intérêt légitime qu'a la société dans son ensemble de veiller à ce que le loisir ne s'annihile pas soi-même par un exercice abusif. Si, par comparaison à d'autres activités, le loisir représente un saut de l'empire de la nécessité à celui de la liberté, cela ne veut pour autant pas dire qu'il puisse être exercé sans respecter les valeurs de la société : comme toute liberté individuelle, la liberté de loisir d'un membre de la société doit s'arrêter d'elle-même à la frontière où commence la liberté d'autrui.

— Il est particulièrement important de ne pas traiter la jeunesse comme un « objet » de loisir, mais comme un véritable sujet, comme l'artisan et en même temps le bénéficiaire du loisir. Cependant le statut de sujet suppose une participation réelle de la jeunesse à l'initiative, à la conception et à la réalisation de toutes les activités qui s'adressent aux jeunes pendant leur loisir.

Nombre de jeunes se plaignent qu'il existe aujourd'hui trop d'activités en « prêt-à-porter » pour les jeunes et trop peu de possibilités d'en organiser eux-mêmes. Le loisir trop organisé risque de ne pas trouver audience auprès des jeunes qui se sentent enrégimentés, contingentés par le monde des adultes. Le mot « participation » et le mot « dialogue » paraissent à certains plutôt usés par leur emploi récent, parfois abusif. Et cependant ce sont des mots qui désignent des valeurs réelles de l'époque contemporaine, des instruments sociaux irremplaçables dans l'éternelle dialectique de l'évolution. Ne les considérons pas avec méfiance seulement parce que d'aucuns n'y croient pas ou s'en servent à tout bout de champ, comme d'un assaisonnement universel. Essayons plutôt de leur donner un sens positif et enrichissons sans cesse leur contenu. Car quelle que soit la forme qu'ils prennent pour se manifester, forme essentiellement périssable, seule l'évolution de leur contenu demeure importante et peut réellement constituer un pas en avant.

TRICENTENAIRE CANTEMIR

Il y aura au mois d'octobre trois cents ans depuis la naissance de l'érudit et homme politique *Dimitrie Cantemir* (1673—1723), l'une des personnalités les plus marquantes que le peuple roumain a donné à la culture universalle. Sur la proposition de la Roumanie, la naissance de ce prince patriote et encyclopédiste de marque, historien et philosophe, écrivain, géographe et chercheur dans le domaine de la musique orientaliste qui de nos jours encore fait autorité en cette matière, sera fêtée en 1973 sur le plan mondial sous l'égide du calendrier d'anniversaires de l'U.N.E.S.C.O. Afin de coordonner les manifestations qui auront lieu en Roumanie à cette occasion, en février dernier a été constitué à Bucarest un Comité national présidé par Miron Nicolescu, président de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie, et dont font partie des personnalités de la vie politique, culturelle et scientifique de notre pays. Au programme du Tricentenaire Cantemir patronné par ce Comité figurent entre autres une session scientifique de l'Académie de la R.S. de Roumanie et de l'Académie des sciences sociales et politiques qui lui sera consacrée, des symposions à Bucarest, Jassy et Cluj, des festivités organisées par les Universités de Bucarest, Jassy, Cluj, Timișoara et Craïova, des expositions documentaires au Musée d'Histoire de la République Socialiste de Roumanie (Bucarest) et au Musée d'Histoire de la Moldavie (Jassy), la parution d'éditions d'œuvres de Dimitrie Cantemir, ainsi que de certains ouvrages monographiques et d'exégèse.

LA VIE DES LIVRES

CONVERGENCES ET DIVERGENCES DANS LA POÉTIQUE DES GÉNÉRATIONS

La fermentation des formes et des idées dont la poésie — (et en grande partie la prose aussi) — sont saisies depuis plusieurs années apparaît évidente à tout observateur de la littérature roumaine, et cela plus précisément depuis qu'un programme social stimulant par ses objectifs et ses méthodes d'action invite systématiquement les énergies de la vie publique à l'affirmation, à l'initiative, à l'effort créateur. La fièvre lyrique est si forte que, vues de très près, les recherches des poètes semblent d'une variété déconcertante et par là, d'une classification assez difficile. On dirait que tous les âges de la poésie, depuis l'étape des activités culturelles non différenciées jusqu'aux dernières expressions modernes en passant par le classicisme et le romantisme, le symbolisme et l'expressionnisme, se sont donné rendez-vous dans les salons de réception de la poésie contemporaine afin de prendre part à un véritable carnaval de l'art. (Il arrive d'ailleurs qu'on ait cette impression à l'intérieur d'une seule et même carrière poétique !) La poésie de connaissance dans l'acception néo-classique, ou dans la variante moderne de l'expérimentation de toutes les modalités de la matière et des possibilités du sujet connaisseur, coexiste avec la poésie des appels sociaux, de facture accessible, spontanée, fruste, sentimentale, transcrite dans les tonalités du prophète, du justicier, dans le style oratoire du tribun, de l'agitateur ou du moi collectif, exponentiel. La poésie de nostalgie des origines, elle aussi à multiples facettes, comprise comme un chant orphique, comme un entrelacs d'accords élégiaques en mémoire de « l'âge d'or », se croise avec la poésie de sèves telluriques ou d'explosions tempéramentales, ou encore — à un autre diapason — avec la poésie antipoétique de l'avant-garde. Enfin, les poèmes de contemplation cosmique et de réflexion sur le temps individuel et historique font entendre leur souffle calme à côté du murmure ardent, saccadé, des dilemmes existentiels, à côté de la voix des passions pour tout ce qui est incarnation de la vie (y compris l'instinct ludique, l'humour, la parodie) et à côté des fines variations timbrales empruntées aux ballades, aux doïnas,

aux descriptions de paysages dus aux rhapsodes de la nature et de l'histoire du pays. Cette simultanéité, ce chevauchement d'époques et de modes lyriques habituellement successifs, s'expliquent certes par le besoin de la poésie de se refaire un visage, abîmé par les traitements cosmétiques d'un dogmatisme aujourd'hui défunt, mais aussi par la nécessité de répondre aux interrogations authentiques de notre temps, autrement dit, de remodeler le concept même d'actualité dont s'est nourri son premier avatar — avatar accompagnant la période de renversement de l'organisation bourgeoise et de mise en place de l'édifice socialiste.

Il est cependant possible, même dans ces conditions, de procéder à une relative mise en ordre des aventures lyriques individuelles. Evidemment, il faut prendre ses distances et utiliser les critères souples réclamés par un matériel en ébullition, qui s'est soldé par des résultats encourageants, mais aussi par des dénouements épigoniques aussi bien pour les partisans de la modernité que pour ceux de la tradition: les deux pôles éternels autour desquels la poésie roumaine gravite maintenant en pleine connaissance de cause, grâce à la libre circulation des valeurs autochtones et universelles. Les jeunes disposent à l'heure actuelle d'éditions d'œuvres des genres les plus divers, créées au cours de l'entre-deux-guerres par les poètes roumains (Arghezi, Bacovia, Blaga, Barbu de même que V. Voïculescu, I. Vinea, A. Maniu, Al. Philippide, B. Fundoïanu, I. Voronca); ils disposent également de traductions massives ou représentatives de la poésie de toutes les latitudes (Rilke et Trakl, Eliot, Dylan Thomas, Stevens, Saint-John Perse, René Char, Machado et Lorca, Alberti et Neruda, Seferis et Pallamas, Ungaretti et Saba, Montale et Quasimodo, Ady et Jozsef Attila, Maïakovski et Essénine, Nezval et Bagriana, Vasko Popa, Veöress, Rozewicz). L'important, c'est que cet éventail d'auteurs ait collaboré et collabore, non seulement à la formation de la culture poétique, mais aussi à une extension de la catégorie « lyrisme », à une conscience esthétique accrue ainsi que le requiert obligatoirement la création moderne.

L'impulsion novatrice ou simplement la force d'émulation exercée dans les consciences artistiques sévères envers elles-mêmes se retrouve dans les générations moins jeunes, où, par la force des choses, elles se manifestent cependant plus isolément, plus discrètement, de façon moins publique. D'une allure prophétique quand il s'agit de critiquer la civilisation de caractère super-technique, la poésie de A. E. Baconsky qui officie avec gravité mélancolique sur les traces à jamais perdues des ères de communion avec le vent, les arbres, les eaux, a décrit un cercle entier d'influence qui s'est fait ressentir même chez des poètes ayant une note bien à eux, comme Aurel Rău, Aurel Gurghianu, Victor Felea, Anghel Dumbrăveanu. La poésie de Şt. Aug. Doïnaş, d'une égale nostalgie des temps mythologiques et toute vibrante d'un culte émouvant de la patrie, exemplifie l'autorité du lyrisme extrait de filons vérifiés et ordonne avec un art évident de l'équilibre entre l'ombre et la lumière, la métaphore et «le discours », l'élan et la froideur marmoréenne. L'aspiration vers un monde réhumanisé, capable d'exorciser les fantômes de la solitude par la force délicate de la candeur, par les radiations de la fraternité et par une inépuisable fécondité de formes miraculeuses, peut être apaisée en lisant Ion Caraïon. Une même avidité, abreuvée cependant aux réserves du miraculeux surréalisme, à la leçon de subtilité de la dialectique et des représentations scientifiques modernes, ainsi qu'à la valorisa-

tion de l'action révolutionnaire, anime Gellu Naum et Virgil Teodorescu. Si l'un est un alchimiste strict, incisif et géométrique, tandis que l'autre est séduit par la magie du mot, du paysage et de l'éros, tous deux comptent parmi les tenants déclarés des essais juvéniles de dictée automatique et de l'humour absurde, démystificateur de l'esprit. Les territoires du pathos vital et humaniste sont disputés entre Eugen Jebeleanu, avec sa révolte impétueuse non seulement contre le spectre atomique mais aussi contre la mort en soi, Radu Boureanu, officiant laïc des beautés monumentales, dues en une égale mesure aux travaux de l'univers et aux constructeurs de la patrie socialiste, Mihaï Beniuc, fidèle au rôle messianique qu'il continue à proclamer avec des accents souvent fulgurants et Miron R. Paraschivescu. Dans la poésie de celui-ci, regretté entre autres pour sa générosité et son courage lorsqu'il s'est agi de soutenir le non-conformisme artistique, affluent paradoxalement le torrent de la passion militante, les eaux cristallines d'un néo-parnassianisme de nuance hermétique et les valeurs troubles d'un sentimentalisme pittoresque de romance, de folklore des faubourgs (il se peut que la poésie bohême d'un George Tudor, bien que beaucoup plus inventive dans son coloris, — d'un baroque plébéien et traversée par des fantasmes rimbaldiens — ne soit pas étrangère aux «Chansons tziganes» de Miron Radu Paraschivescu). A leur tour, les dilemmes de la connaissance et de l'existence ne sont pas l'apanage exclusif des plus jeunes. Chez Nina Cassian, le fanatisme brechtien de la lucidité et de la ferveur s'est implanté d'une manière si possessive, si agressive, que les jeux mêmes de l'imagination sont des prétextes pour prendre la vie «à bras le corps», pour se colleter avec les ténèbres, avec les fatalités, avec la terreur de la solitude. Maria Banuş, de même que Veronica Porumbacu, sur une autre portée, soumettent leurs anciennes certitudes naïves et optimistes aux chocs du doute, aux abîmes des êtres de chair, de sang et d'os, tout en s'efforçant, avec une obstination pleine de dignité, de conserver leur credo tutélaire. A l'aide de ses litanies réitérées comme un rituel archaïque, Zaharia Stancu essaie une thérapeutique sui generis pour s'immuniser contre le virus de la désespérance, et recherche au-delà de la grande ombre, les signes de bonne volonté de la vie dans le corps des autres, dans la régénération cyclique du monde. Se trouvant lui aussi à une heure liminaire, au déclin de la vie, Demostene Botez accueille l'ennemi avec une poésie de tension émotionnelle d'une surprenante densité expressive.

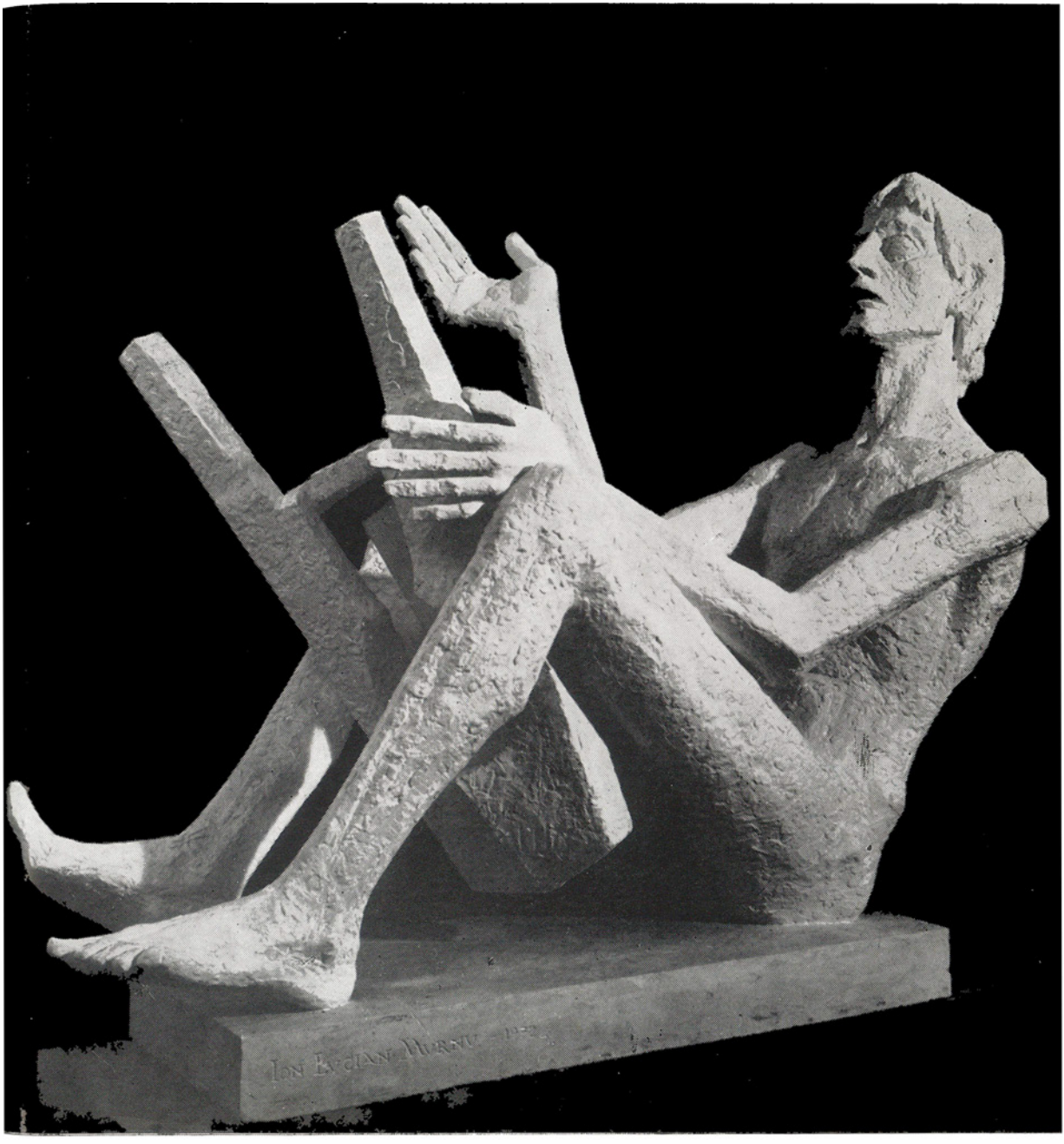
Il n'en est pas moins vrai que l'apport décisif à la fertilisation du sol poétique appartient, comme il se doit, aux jeunes. Les générations intitulées ou auto-intitulées conventionnellement celles de la septième décennie s'identifient à une poésie comprise comme une réplique délibérément subjective à l'image dite objective — de fait simplement usuelle — du réel. Refusant l'anecdotique, la chronique plus ou moins émaillée des événements de même que les soi-disants «faits de vie» aux significations préétablies, les tenants de ce desideratum légitime convertissent la vibration émotionnelle, les tensions de l'intellect ou de l'impératif civique en attitudes générales, en états d'esprit plus difficiles à localiser dans l'espace et le temps, en conceptions totalisantes du monde, possibles uniquement sur le plan de la fiction artistique et selon les lois particulières de l'univers poétique. La problématique concernant les rapports entre l'existence et le néant, l'instant et l'éternité, l'homme et l'univers, l'individu et la société, entre le destin

historiquement ou biologiquement déterminé de l'espèce humaine et l'aspiration de celle-ci à dépasser son conditionnement et les obstacles naturels ou artificiels, en d'autres termes, le rapport entre la liberté et la nécessité est devenu, de répertoire de thèmes et de solutions toutes faites qu'il était, un terrain de «vécu» intégral ou essentiel, dans le sens donné par Marx quand il parle de «l'essence humaine». Sous cet angle, la poésie des générations plus jeunes distingue en son sein une tendance ascensionnelle vers un monde aux perspectives ouvertes, permettant le survol du concret phénoménal, l'expansion sans contrainte de l'être, transformé en une sorte de substance pensante, centre d'émanation continue de toutes les hypostases imaginables. Tendance qui, systématiquement entretenue et enrichie, chez Nichita Stănescu, par l'alternative de la souffrance devant l'inaccessible, palpite, sous un vêtement plus sévère, moins spectaculaire dans la poésie de Cezar Baltag ou dans les visions «travaillées» d'Ilie Constantin et de Grigore Hagiu. Les voix de Ion Alexandru, Ion Gheorghe, Adrian Păunescu en premier lieu, puis celles de Gh. Pituţ, Dumitru M. Ion, nous font assister au triomphe d'une impulsion contraire, d'un appel descendant, conçu soit comme une fusion avec l'élémentaire, soit comme une lutte de l'esprit avec le côté élémentaire de l'homme. C'est encore le dramatisme qui définit une troisième attitude artistique, différente autant du langage hallucinatoire et mythique des poètes précités que du souffle imagier et rhétorique des vers d'Adrian Păunescu. Il s'agit de la tension existentielle qui habite le tragisme quotidien, «prosaïque», de Marin Sorescu, d'un timbre si original, le monologue crispé de Florin Mugur, partagé entre l'admiration et l'épouvante devant les postures opposées de la nature humaine, les convulsions de la vitalité chez Constanţa Buzea, la vibration assourdie des confessions sur la gamme éthique d'Ana Blandiana, les douloureuses aspirations érotiques d'Ileana Mălăncioïu, le frisson étouffé des confidences à mi-voix de Doïna Sălăjan. Et le goût du tragique grotesque s'est infiltré jusque dans les voluptés de l'imagination plastique du protéique Leonid Dimov, qui se meut avec désinvolture entre le chimérique enchanteur et le «trivial» phosphorescent.

Cependant les générations de la septième décennie n'ont pas confisqué à leur seul profit le talent, les types d'inspiration et les ressources du langage moderne; c'est ce que nous prouve la poésie profilée soit avant la date du clivage (c'est le cas, entre autres, de Fl. Mugur), soit en marge du «courant» principal, soit encore tout à fait récente. Qui pourrions-nous citer? Petre Stoïca, sensible au charme ingénu et quelque peu désuet des travaux familiers, ainsi qu'au sarcasme suggéré par le caractère factice du bonheur «de consommation» ou par la gesticulation d'une prétendue authenticité? Mircea Ivănescu, constructeur, avec un sourire de malicieuse complicité, d'une fausse épique, d'une affabulation où se rencontrent, savamment dosés, la rêverie, l'ironie sentimentale et un esprit fantaisiste, livresque et citadin? Vasile Nicolescu, dessinateur à la plume déliée des recueillements frissonnants, de l'adoration de la femme et des célébrations héroïques? Emil Brumaru, tisseur de féeries domestiques délicieusement maniéristes?

Si donc la problématique des générations enregistre des interférences ou des correspondances, il n'en est pas moins vrai que les voies de la communication sont différentes, et même jusqu'à un certain point, divergentes. On sait qu'en art, comme dans tout domaine de la vie

LUCIAN MURNU : Rhapsode



N. MANIU: Les hommes de la terre

et dans celui du mouvement en général, gouverné par les lois de la dialectique, la continuité se réalise par discontinuité, l'unité par opposition. Chaque génération artistique « nie » celle qui la précède immédiatement, et revendique pour elle l'héritage — transformé, modifié — d'une génération antérieure à celle qu'elle « conteste ». Voilà pourquoi la poésie nouvelle se sent — et est — plus proche de celle d'Arghezi, de Bacovia, de Blaga. Sinon, on ne saurait comprendre pourquoi, par exemple, les impulsions ascendantes et descendantes dont je disais qu'elles sont en une grande mesure caractéristiques à la poésie en cours de cristallisation, prolongent de fait les aspirations typiques de la poésie des grands lyriques cités plus haut: l'une vers l'idéalité (les tensions de l'esprit, la soif d'absolu), l'autre vers la matérialité (inclination vers la concret historique ou organique, vers la condition « relative » de l'homme). Il est sans doute inutile d'ajouter que les deux se retrouvent à des degrés et sous des formes variables chez chacune d'elles, du fait justement qu'elles forment un couple de forces spirituelles constitutives pour la poésie, la littérature et peut-être pour toute la culture roumaine. Non moins atavique, je veux dire propre à la physiologie de la poésie de l'entre-deux-guerres, s'avère la préférence actuelle pour un lyrisme dont l'originalité découle, en principe, du retour aux traditions originaires de l'art ou du postulat d'une création intégralement inédite. Chose acquise ou, tout au moins, obsession de toute la poésie moderne, cette double ferveur aboutit pourtant souvent, en fait (et même en théorie!!) à un mélange hybride, ou même à un vide de formes et d'idées au nom du « nouveau », ou encore à une frénésie des appels abyssaux — y compris la pulsion de mort —, des nostalgies mystiques, au nom de « l'ancestral » et de notre être primaire. Les directions en jeu se réclament de l'aspiration commune à la plénitude, à l'homme intégral. Mais on ignore ainsi que la velléité sublime qui traduit d'une manière plus ou moins appropriée le but final même du communisme — le rétablissement de l'accord entre l'essence humaine de l'homme et son existence inhumaine (Marx) — n'a aucune chance de s'accomplir par les chemins proposés. Exalter la régression ou promouvoir la prospection aveugle ne sont pas des routes, ce sont des impasses. L'art, la poésie de la plénitude ne devraient-ils pas signifier l'assimilation, par dépassement continu, de l'opposition entre tradition et modernité? Et cette condition ne suppose-t-elle pas l'affrontement des problèmes du présent, en tant que seul laboratoire donné à l'homme, où le passé puisse devenir l'avenir? Et, à son tour, l'affrontement des problèmes du présent n'implique-t-il pas de considérer la manière spécifique dans laquelle l'homme contemporain doit faire face aussi aux problèmes soulevés par ses aspirations sociales et historiques? Aspirations tout aussi constitutives pour « l'essence humaine » que celles qui concernent les valences de « l'éternel humain ». Est-il besoin d'évoquer les grands exemples d'un Maïakovski et d'un Essénine, d'un Aragon et d'un Eluard, d'un Neruda ou d'un Alberti ou encore d'un Brecht, pour prouver une fois de plus que le côté social et historique de la condition humaine fournit à la poésie, à l'art en général, un terrain aussi passionnant et fécond que n'importe quel côté de l'être humain? La poésie ne s'épuise pas en disputant leur territoire aux abîmes ou aux rêves; elle s'alimente aussi de l'évidence sensible, concrète des choses et de la lutte de l'homme pour l'homme, pour sa propre humanité. Dans

la mesure où elle se veut réplique totale du monde, négation et affirmation de celui-ci, la poésie ne peut se priver de l'homme, racine, à la fois, de la poésie et de l'homme même.

MIHAÏL PETROVEANU

COMMENT ÉCRIT-ON POUR LA JEUNESSE?

La littérature pour et sur la jeunesse semble particulièrement intéressante, non seulement parce qu'elle constitue un témoignage des conceptions et des préoccupations de la génération présente, mais aussi parce qu'elle représente une indication, peut-être même une promesse de ce que signifieront à l'avenir la société et les arts. En Roumanie, l'intérêt et l'attention éveillés par le livre destiné à la jeunesse sont extrêmement vifs. L'existence d'une maison d'édition pour la jeunesse (« Albatros ») et de certaines collections réservées uniquement aux débutants; les possibilités offertes aux jeunes écrivains de publier leurs œuvres, par les soins d'autres éditions, telles que « Cartea Românească » « Eminescu », « Junimea », etc.; les importants tirages dont bénéficient les ouvrages des jeunes, les périodiques littéraires et culturels attachés aux universités, comme, par exemple, « Amfiteatru » et « Echinox », ainsi que les revues sociales et culturelles du type « Viaţa Studenţească » — tout cela permet une intense communication des œuvres des jeunes avec le public. Autour des problèmes soulevés par la jeunesse et de leur écho en littérature, les débats qui occupent les colonnes des revues et les cénacles montrent l'intérêt suscité par les progrès de la nouvelle génération. Cependant, avant d'aborder la question de la littérature pour la jeunesse, il nous faudrait répondre aux questions préliminaires: Une telle littérature existe-t-elle? Comment écrit-on pour la jeunesse?

Commençons par les vérités de principe, bien connues et toujours invoquées lorsque ces problèmes sont abordés. Jules Verne, Defoe, Swift ou Ion Creangă n'ont pas écrit à l'intention des enfants, mais leurs œuvres forment aujourd'hui le trésor de la littérature pour adolescents. A cela, on ripostera que les aventures de Tom Sawyer et de Huckleberry Finn, par Mark Twain, ou encore *Emile et les détectives* de Kästner ont été écrits pour les enfants d'âge scolaire, qui en font leurs délices. Plus la littérature se développe et s'enrichit, plus elle se spécialise et se divise en différents compartiments. Il est rare pourtant qu'un écrivain s'adresse à une catégorie de lecteurs limitée, soit comme milieu, soit comme âge. Il existe de nombreux ouvrages pour les jeunes, écrits ou non spécialement pour eux, mais bien moins d'écrivains qui se soient voués uniquement à ce genre de littérature. Si la sphère de lecture du jeune âge est parfaitement délimitée (même en servant parfois à une méditation lyrique subtile, travestie en images enfantines, tels le célèbre conte du *Petit Prince* de Saint-

Exupéry ou *Le Livre aux Jouets* de Tudor Arghezi), il en va tout autrement du livre pour adolescents. Il nous faudrait tout d'abord faire une distinction et séparer le livre pour « préadolescents » (14 à 16 ans) du livre pour adolescents. Le préadolescent aime, dans la plupart des cas, une littérature d'action et d'aventures, il a l'habitude de sauter les passages descriptifs, les analyses psychologiques et de trépigner d'aise lorsque le héros réussit à percer les mystères, surmonte les obstacles, défait ses ennemis. Il aime aussi que l'on passe du sérieux à la parodie, pourvu que soient respectées les conventions littéraires. Généralement, il avale ou croque successivement Jules Verne, Alexandre Dumas père, Karl May et Dickens. Son intérêt s'accroît quand les personnages sont du même âge que lui. La littérature roumaine actuelle a enregistré des succès tout particuliers dans ce domaine, grâce au roman *Toutes voiles dehors* de Radu Tudoran, récit de voyage plein d'imprévu, réédité à plusieurs reprises, et surtout au cycle des *Cireşari* de Constantin Chiriţă, qui conte les courageuses aventures d'un groupe d'écoliers partis pour pénétrer les secrets des contrées de leur pays. La réédition assez tardive de cet ouvrage, bientôt suivie par un feuilleton pour la télévision, prouvent que le retentissement du livre, paru il y a près d'une dizaine d'années, est loin d'être éteint. Le mérite de ce roman réside surtout dans la confiance contagieuse que les personnages-enfants ont dans leurs propres forces et dans les possibilités offertes par la société pour qu'ils puissent donner libre cours à leur élan. En outre, l'œuvre de Chiriţă parvient à découvrir l'insolite dans le quotidien non plus par une voie lyrique-symbolique du type de *L'oiseau bleu* de Maeterlinck, mais en brodant une trame épique passionnante.

Le goût de l'aventure vécue à travers les livres, propre à l'adolescence, se prolonge très tard pour un certain nombre de lecteurs. Beaucoup d'entre eux demeurent éternellement des adolescents sous ce rapport. Cependant, différentes collections assument ultérieurement la mission de satisfaire leur goût: romans d'aventures et policiers, de science-fiction et de voyages. Seule la littérature pour préadolescents ne connaît pas encore de démarcation nette entre les genres.

Passé 15 à 16 ans, lorsque l'adolescent choisit lui-même ses lectures, on peut fortement douter qu'il puisse encore s'agir d'une littérature strictement spécialisée. Un jeune homme aux inclinations littéraires recherchera ce qui convient à son tempérament, à ses penchants. Mais le jeune, en tant que personnage, et la jeunesse, en tant que groupe social et psychologique, continueront à faire le sujet de livres pour tous les âges. Sans doute, les domaines des œuvres pour et sur la jeunesse interfèrent fréquemment. Quel est celui qui ne désire pas se retrouver et se reconnaître soi-même? Bon nombre de romans européens et américains fondent leur intrigue sur la révolte contre la société de consommation, dont les cadences empêchent de reprendre haleine, d'observer, de réfléchir, de se perfectionner. On voit poindre à l'horizon l'opposition entre le monde corrompu et l'adolescent, image de la pureté perdue, devenue, chez Salinger et Truman Capote, un symbole. Les prosateurs allemands contemporains s'appliquent plutôt à surprendre, en une texture conflictuelle aiguë, le type de l'adolescent d'après-guerre. Ce qui est essentiel pour l'adolescent en tant que type social, c'est de découvrir sa personnalité et de l'affirmer en rapport avec l'histoire. avec ses parents, avec la vie. Son trait distinctif c'est la méfiance à l'égard des vérités préétablies. Il désire

choisir et refuser lui-même. L'intransigeance, la pureté spirituelle peuvent avoir leur mot à dire dans l'option, mais celle-ci doit être en premier lieu un acte de conviction, de conscience qui le mûrisse, le rende indépendant. Même lorsque ses manifestations semblent absurdes ou folles, elles sont toujours causées par le besoin d'une option. Cette option dessine déjà, vaguement, un ensemble d'idées qui sont celles de sa génération. Chez beaucoup d'écrivains, l'image de l'adolescence est, en fait, celle de leur propre nostalgie à l'égard de l'adolescence, qui leur apparaît sous des formes idylliques, estompées... La candeur juvénile est plutôt un mythe. Car une page blanche n'est guère plus qu'une page blanche, qui attend d'être remplie...

Le regret d'une adolescence cristalline se manifeste faiblement dans les lettres roumaines contemporaines. Dans une première étape, les romans les plus représentatifs avaient pour principal sujet la formation d'un jeune personnage, dont la biographie ressemblait un peu à celle de l'auteur même. En somme, nous pouvons considérer *Nu-pieds* de Zaharia Stancu ou *L'étranger* de Titus Popovici comme des « Bildungsromane » (romans de formation). Evoquant d'importants tournants historiques et sociaux, ces œuvres accentuent surtout les facteurs formatifs extérieurs, ceux qui déterminent les transformations intérieures au cours d'événements dramatiques. On remarque le même exposé détaillé et précis dans le passage de cause à effet, soit dans la prose lyrique, obsessionnelle de Zaharia Stancu, soit dans celle, épique, objective de Titus Popovici. Le tout se déroule en vertu de mécanismes prévisibles, et d'un réalisme psychologique vigoureux. La littérature de réflexion concernant l'éthique contemporaine s'est d'abord imposée en poésie grâce à Nicolae Labiş, qui détermina toute une nouvelle vague représentée aujourd'hui par des poètes importants, comme Marin Sorescu, Nichita Stănescu et autres. Au moment où la génération née ou élevée sous le règne du socialisme a été en âge d'écrire, elle a apporté une nouvelle vision du temps. Jusqu'alors, passé et présent, en matière de littérature contemporaine, signifiaient avant et après la Libération. L'acte du 23 Août et ses conséquences représentaient la ligne de démarcation génératrice de grandes transformations humaines. Maintenant, le présent à son tour se stratifie. Il commence à avoir son propre passé. Encore envisagée surtout du point de vue éthique, la stratification éclaircira probablement aussi ses autres coordonnées, relevant le sens des différentes étapes. A ce point de vue, *Presque novembre* de Florin Mugur, récemment paru, est un livre intéressant, propre à marquer les nuances que la perspective ajoute à la pénétration de la réalité. Un instituteur d'origine citadine fait le récit de son premier contact avec les élèves de l'école du village où il vient d'être nommé. Ensuite, dans la seconde partie de sa confession, selon la technique du palimpseste, il reprend les événements et en corrige les contours dans une nouvelle perspective due à l'écoulement des années.

Il est évident qu'à une époque où le conflit entre nouveau et ancien ne prend pas une forme violente, la tendance se fait sentir à se pencher sur les destinées individuelles, sur les problèmes personnels intimes, et non plus seulement sur les questions publiques. L'histoire d'amour rejaillit au premier plan dans les ouvrages sur les jeunes, à commencer par les nouvelles pour adolescents qui essaient de relever ce que les rapports entre les sexes ont de constamment humain. Costache Anton surprend en quelques lignes, avec beaucoup d'acuité, dans

son volume de récits — *Les Yeux dorés de Roxana* — la subtile transformation de la camaraderie entre un garçon et une fille en un amour encore inconscient (« L'île de corail », « Détachement des jeux »). *Douces comme le miel sont les balles de la patrie*, roman de Petru Popescu, solidement construit dans la bonne tradition du roman roumain d'entre les deux guerres (G. Călinescu, Camil Petrescu), repose sur le processus de maturation d'un jeune homme. Voilà donc un nouveau Bildungsroman, mais les ressorts qui déterminent la destinée du héros sont nouveaux, différents. Deux épreuves, les deux éternelles épreuves de l'homme, la guerre et l'amour, constituent le seuil à franchir avant que la personnalité ne se définisse. Plus saisissante que la maturation même nous apparaît, chez cet héros, comme une caractéristique de cet âge, l'aspiration vers la maturation, vers un contour stable de sa personnalité. De fait, on perçoit dans chaque page le mécontentement du jeune homme à l'égard de son manque d'expérience, son impatience de dépasser les tâtonnements et son désir de pouvoir enfin aborder l'adulte d'égal à égal dans n'importe quelle direction.

Nous rencontrons de plus en plus souvent une prose féminine de notation basée plutôt sur le sensoriel. Surprendre le moment significatif dans les combustions et les transformations intérieures de l'adolescence serait l'un des traits de cette prose, qui frappe par des facultés d'observation pénétrantes. A nouveau, sans poncifs romantiques ou passionnels, on découvre les points sensibles, on enregistre les déclics psychologiques. On perçoit une plaidoyer tacite contre l'étiquetage des personnages, en faveur d'un forage plus subtil. Un exemple dans ce sens nous est fourni par la nouvelle de Corina Cristea, intitulée « Une seule aile », du volume *L'éternité est à deux pas*. Après s'être heurté à l'existence dans ses aspects brutaux et mesquins, un jeune homme est sur le point de prendre une insolite offre d'amitié pour la marque d'un esprit calculé. La confiance en son prochain est pourtant plus forte que les malheureuses expériences passées et, en effet, ce nouvel ami aide notre héros à refaire sa vie. A l'occasion d'un entretien que j'ai eu récemment avec la jeune prosatrice, elle m'a dit: « Je n'ai jamais eu l'intention d'écrire des livres pour la jeunesse et je ne crois même pas qu'on puisse en écrire. La franchise avec laquelle un auteur s'engage à appréhender un monde l'oblige à ne pas tenir compte de zones rigoureusement délimitées selon l'âge ou les préoccupations. Je me suis, cependant, toujours intéressée à l'adolescence, que certains qualifient poétiquement de « démence sublime », comme à un âge de vifs combats intérieurs, à la suite desquels naît l'être humain authentique, l'individu bien défini par rapport à la société, à la vie, et surtout à soi-même. Dans l'une de mes nouvelles, intitulée « Tantôt en haut », titre emprunté à un poème de la Mésopotamie du IIIe siècle, j'ai tenté de saisir justement ces luttes à la fois terribles et sublimes, dramatiques ou ridicules, qui poussent l'adolescent à s'intégrer dans ce que l'on appelle l'humanité. L'idée m'en a été suggérée par ce poème parce que, là aussi, le monde naît à partir d'éléments primaires qui s'affrontent quelque part, là-haut, entre l'air et l'eau. Je considère l'adolescence comme une espèce de création du monde, chaque génération étant un ferment pour amplifier la vie, pour la vivre de la façon la plus intense, la plus engagée et surtout la plus sincèrement possible. »

Si — il n'y a pas encore bien longtemps — les écrivains faisaient surtout évoluer leurs personnages vers des conclu-

sions et des certitudes, maintenant ils confessent aussi des phases transitoires, des recherches, des hésitations, sur une toile de fond souvent indécise. Dans leur désir de mettre en évidence le fond humain inaltérable, il arrive qu'on n'accorde pas suffisamment d'attention au climat historique, faute de quoi ce fond ne peut exister. A vrai dire, je me serais attendue à ce que, dans le paysage littéraire contemporain, on fasse plus directement appel aux préoccupations de la jeunesse durant cette phase socio-politique. La transposition de certains phénomènes caractérisant l'époque et la mentalité de nos jeunes n'a pas trouvé des formes convaincantes, en dépit ou, peut-être, justement à cause de la tentation à exagérer la problématique individuelle, au détriment des problèmes collectifs. Je ne donnerais que deux exemples, pris au hasard parmi les multiples situations et conflits qui agitent les jeunes. Par exemple la promotion, dans tous les domaines, des spécialistes de la nouvelle génération a pour effet des changements qui éveillent immanquablement l'intérêt de l'artiste. Le droit égal à l'instruction de tous les jeunes de Roumanie représente l'une des grandes réalisations de la société socialiste. Mais ce droit a fait naître, dans certaines familles, la conviction que, les établissements d'enseignement supérieur étant ouverts à tous, tous les jeunes, sans exception, doivent faire des études universitaires. Certains parents ont tendance à surestimer les facultés intellectuelles de leurs enfants et leur causent parfois ainsi de graves souffrances morales. Si certains milieux de jeunes ont été crayonnés, comme par exemple celui des étudiants (le roman *Le putois* d'Alexandru Papilian), et s'il existe quelques ouvrages consacrés au choix d'une profession et à la force de la vocation, les problèmes actuels n'ont pas encore été vraiment assimilés du point de vue littéraire, ni n'ont trouvé une expression artistique vibrante. Quelques fines prospections psychologiques, à modalités variées, ne se sont pas haussées jusqu'à une typologie complète de la jeunesse actuelle. Il est vrai que les surprises à cet égard affluent de partout, parfois remarquables. Qui aurait cru que *Love Story* deviendrait l'un des livres préférés de la génération présente, si peu de temps après *Bonjour, tristesse?* Il est peut-être beaucoup trop tôt pour enregistrer les tendances naissantes d'une littérature qui avance dans la voie de l'introspection en faisant appel à des modalités modernes et diversifiées. D'autant moins pourrions-nous nous permettre d'opérer une sélection des valeurs littéraires dans ce domaine.

Et puis, il est absurde de ne voir dans l'art qu'un simple miroir. C'est un miroir enchanté qui recueille énormément d'images, avant que ne s'y reflète une lumière aveuglante.

SANDA RADIAN

LES JEUNES PAR EUX-MÊMES

Dans le cadre des sciences humaines, la jeunesse, catégorie socio-professionnelle, biologique et psychologique distincte, se trouve à la confluence de préoc-

cupations et de recherches très variées. Aujourd'hui plus que jamais, les investigations sur la jeunesse ne trouvent leur justification que dans la mesure où l'enrichissement des connaissances contribue à structurer, à diversifier et à orienter certaines actions pouvant répondre aux idéals et à la nécessité d'intégration de la génération nouvelle.

Parmi les multiples possibilités d'information, la publication des résultats de ces recherches, des solutions auxquelles elles arrivent représente l'une des modalités de communication les plus efficaces. Toutes ces informations prennent une valeur d'autant plus grande qu'elles proviennent d'une analyse où les jeunes sont engagés non seulement en tant qu'objet, mais aussi en tant que participants à la recherche. De la sorte, l'information concernant les jeunes ne vient plus «de l'extérieur» et dans la perspective des générations adultes, elle devient une autoanalyse objectivée. C'est la principale caractéristique des ouvrages publiés par le Centre de Recherches pour les problèmes de la jeunesse dans ses différentes collections, comme par exemple « La jeunesse et le monde de demain », « Etudes et synthèses » ou « Manifestations scientifiques ».

Prenant pour base la nécessité de systématiser les problèmes de la jeunesse roumaine, on a fait paraître le volume *La jeunesse — objet de recherche*, qui peut servir d'orientation sur les hypothèses et les perspectives des recherches sur la jeunesse, sur sa mobilité et son intégration, sur ses aptitudes et ses idéals et sur les problèmes de la culture et de l'éducation de la jeune génération. Dans cet ouvrage, les aspects présentés sont intégrés en permanence dans un cadre plus large qui caractérise le processus d'édification de la société socialiste multilatéralement développée.

On y expose le rôle que les jeunes assument pour moderniser et élever le niveau technique de l'industrie et de l'agriculture, dans le contexte de la révolution scientifique et technique contemporaine. On indique les meilleures formes d'éducation politique, civique, artistique, ainsi que la valeur de l'éducation permanente pour la réalisation intégrale de la personnalité.

Une attention toute particulière est prêtée à la contribution active qui revient à l'organisation de la jeunesse, en tant que facteur d'éducation et d'auto-éducation systématique. Le lien formatif entre jeunes et adultes et le rôle que la jeune génération doit jouer dans son auto-éducation sont analysés aussi bien en corrélation avec la structure des loisirs, avec le rôle des activités culturelles, du sport et de l'éducation physique dans le développement multilatéral de la jeunesse, que dans les rapports entre les générations.

Tout le système de références des études et des recherches publiées dans cet ouvrage consiste dans le fait d'aborder les changements produits dans le monde des jeunes, en fonction des transformations de la structure sociale et économique de la Roumanie contemporaine.

D'autres volumes ont encore paru dans ce domaine et ont été présentés dans le cadre des différentes manifestations scientifiques organisées par le Centre de Recherches pour les problèmes de la jeunesse.

C'est ainsi que l'ouvrage intitulé *Jeunesse — santé — sports, développement* publie des études concernant la santé, l'éducation et le développement somato-fonctionnel et psychique des adolescents et des jeunes. L'idée sur laquelle repose la publication de ces études est qu'une juste connaissance de leur état biologique doit servir de point de départ pour la recherche, ainsi que pour les solutions à apporter à leurs différents problèmes.

Tout en analysant les conséquences sociales de l'« accélération » du développement somatique des jeunes, on souligne l'importance du mélange des populations, si fréquent dans le processus d'industrialisation et de concentration urbaine, phénomène qui favorise le développement des nouvelles générations et l'apparition de caractères nouveaux, mais qui pose des problèmes d'adaptation parfois assez graves. On accentue également le problème de la maturation sociale et la nécessité de faciliter ce processus en faisant prendre aux jeunes plus de responsabilités sociales et professionnelles.

Les sports et l'éducation physique, ainsi que leur rôle dans le développement somato-psychique de la jeunesse sont analysés en tant qu'excellents moyens de stimuler toutes les capacités adaptatives de l'organisme. Les importantes conséquences socio-économiques de l'élévation du potentiel biologique de l'ensemble du peuple expliquent le fait que l'éducation physique et le sport soient considérés comme des problèmes nationaux de premier ordre.

Les études comprises dans le volume *Les traditions révolutionnaires et l'éducation de la jeunesse* s'inscrivent, elles aussi, parmi les préoccupations formatives. Le développement de la conscience socialiste des jeunes est illustré tant par leur participation à l'édification de la nouvelle société que par rapport aux traditions révolutionnaires. On y affirme qu'une tradition, même très ancienne, ne constitue un fait social qu'à condition d'être vécue par les contemporains.

En partant de cette idée, le volume comprend des recherches et des études concernant la lutte démocratique, patriotique et antifasciste de la jeunesse roumaine au cours des années ayant précédé la seconde guerre mondiale.

Les biographies des combattants pour la cause du peuple, pour sa transformation révolutionnaire constituent de nombreux exemples de sacrifice ; leur évocation est un moyen d'éducation communiste, patriotique de la jeune génération. La figure lumineuse du président Nicolae Ceauşescu et son activité héroïque, au service de la juste cause du peuple entre les deux guerres mondiales, représente pour notre jeunesse l'exemple le plus frappant d'enthousiasme et de dévouement révolutionnaires, de toute une vie vouée aux idéals de bonheur et de prospérité de la Roumanie.

Dans la même collection est paru aussi le livre *Le théâtre et la jeunesse*, où sont présentés les points de vue de certains spécialistes, jeunes pour la plupart, sur les rapports entre le théâtre, la capacité réceptive et les préférences de la jeunesse contemporaine. L'esprit contemporain constitue un des critères sélectifs du répertoire dramatique; il ne s'agit pas, d'ailleurs, de se borner aux textes de notre temps, mais aussi de réévaluer, à la lumière de la conscience moderne, les œuvres d'autrefois. De plus, si les jeunes éprouvent en tant que spectateurs ce besoin d'actualité, ils réclament davantage. Ils veulent que l'œuvre littéraire et, implicitement, l'œuvre dramatique soient prospectives, qu'elles anticipent sinon les solutions, en tout cas les problèmes du monde de demain. On souligne le fait que si l'évolution de la notion de théâtre pour la jeunesse a dépassé l'étape édifiante, moralisatrice, dépourvue d'implications artistiques, il arrive que se manifeste encore une certaine inertie empêchant d'aborder ouvertement les aspects variés, parfois contradictoires, des rapports entre l'homme et le progrès social. En d'autres termes, on exige une meilleure adaptation de l'intrigue dramatique aux réalités contemporaines. Dans cette conception, le rapport théâtre — jeunesse doit devenir non seulement une forme d'éducation théâ-

trale du jeune spectateur, mais aussi une modalité d'éducation du théâtre même (comme thèmes abordés et comme spectacle), afin qu'il puisse répondre aux aspirations de la jeune génération.

La mise en valeur de certaines études et recherches par l'entremise de leur publication et de leur diffusion se reflète aussi dans les œuvres parues dans la collection « Etudes et synthèses ».

L'ouvrage intitulé *La jeunesse d'aujourd'hui* publie des articles concernant les méthodes et les sources actuelles de la recherche sur la jeunesse, sur l'efficacité de l'approche scientifique, ainsi que les résultats de certaines enquêtes portant sur le rôle des facteurs éducatifs et sociaux dans l'orientation scolaire et sur la vie de famille des jeunes salariés.

Mentionnons encore, à propos de ce recueil, la façon dont y est défini le concept d'« ingénieur social », en tant qu'agent d'une forme de recherche sociale complexe, qui emploie de façon sélective et synthétique les procédés et les techniques des différentes sciences sociales, mais en s'efforçant de les englober dans une méthodologie propre. La profession d'ingénieur social est considérée comme une branche de la recherche opérationnelle et tend à devenir une discipline sociale opérationnelle autonome.

Partant des thèses formulées par le président Nicolae Ceauşescu, secrétaire général du Parti Communiste Roumain, concernant le soutien que l'on doit accorder aux nouvelles générations, afin qu'elles puissent assimiler une vaste culture humaniste, et de l'idée que l'éducation des jeunes doit se fonder sur tout ce que l'humanité a créé de meilleur jusqu'à présent, le volume *Youth today*, *La jeunesse d'aujourd'hui* comprend un certain nombre de considérations sur l'activité culturelle-éducative parmi la jeunesse et souligne le rôle de la recherche sociologique et psychologique dans le sondage de ses goûts, de ses préférences et de ses aspirations. Cette recherche permettra de fonder scientifiquement le choix des meilleurs moyens de transmettre aux nouvelles générations les valeurs éthiques, politiques, philosophiques, artistiques.

Le problème de l'intégration des jeunes dans la vie et le travail occupe un autre chapitre du livre. La principale caractéristique de l'intégration des jeunes dans la société socialiste est que ceux-ci sont orientés de façon à faire valoir toutes leurs facultés créatrices dans le processus du développement de la société globale. On insiste toutefois dans le volume sur le fait que l'intégration dépend tout autant des facultés d'adaptation des jeunes gens eux-mêmes, que de la capacité du système à créer les conditions d'une intégration normale.

L'analyse du rapport entre les éléments statiques et dynamiques dans la structure des loisirs de certaines catégories de jeunes porte à conclure qu'il est surtout déterminé par le sexe et par la formation professionnelle. Il s'en détache aussi l'idée que, dans ce domaine, les syndicats et les autres organisations de masse ont un rôle important à jouer dans l'organisation rationnelle et agréable des loisirs.

Le volume dont nous venons de parler comprend aussi une déclaration quant à la promotion, dans les rangs de la jeunesse, des idéals de paix, de respect mutuel et d'entente entre les peuples, proposée par la Roumanie et adoptée au cours de la XXe session de l'Assemblée Générale des Nations Unies.

Le dernier ouvrage paru dans cette collection est intitulé *La jeunesse, facteur de changement*; il renferme une série d'études concernant le rapport existant entre recherche et prognose, entre éducation, développement et intégration.

Dans les études sur le rapport entre les transformations socio-professionnelles

de la jeunesse et les modifications sociales globales sont présentées les conséquences prévisibles des modifications économiques et sociales sur le caractère de la jeunesse de demain. La jeune génération ne représente et ne représentera un facteur de transformation économique et sociale que dans la mesure où il lui sera assuré un cadre qui lui permette de réaliser harmonieusement sa personnalité. Le socialisme, en tant que système garantissant l'organisation et la planification du développement social selon les besoins et les possibilités, offre les meilleures modalités d'intervention active en vue de préparer les jeunes à l'existence qui les attend et au rôle qu'ils devront jouer dans la transformation sociale et économique. L'analyse des possibilités actuelles du processus de formation de la jeunesse pour le travail et la vie indique une participation plus active des jeunes à la vie sociale, participation qui se manifeste par des comportements exprimant leur désir d'obtenir un statut reconnu et défendu par la société ainsi que les conditions appropriées à l'exercice d'un rôle actif.

S'appuyant sur l'idée que toute recherche doit également jouer un rôle prospectif, le Centre de Recherches a publié, dans la collection « La Jeunesse et le monde de demain », les résultats de certaines études complexes, effectuées au sujet de quelques problèmes majeurs de la jeunesse rurale.

Dans les ouvrages *La jeunesse rurale — '68* et *Buciumi — un village de basse-montagne* ont été présentés les résultats de recherches touchant aux problèmes de la jeunesse des campagnes.

Dans le premier volume *(La jeunesse rurale — '68)*, l'investigation porte sur un groupe représentatif de jeunes et analyse les conditions générales économiques sociales et politiques où ils ont grandi et où ils se sont formés. L'enquête a prouvé que certains des traits essentiels de la jeunesse rurale sont: une attitude avancée à l'égard du travail et de la vie et le sentiment de responsabilité vis-à-vis de la société. On a observé que dans la population agricole effectivement occupée aux travaux de la terre, la moyenne d'âge s'est accrue et que les femmes y sont en majorité croissante. Dans ce contexte, compte tenu des besoins futurs de l'agriculture socialiste, il est important de garantir à cette activité des bras jeunes et qualifiés. Ce problème est d'une importance capitale, car l'avenir nous réserve sans doute de nombreux changements dans la structure d'âge de la population.

L'enquête a démontré clairement la tendance des jeunes à s'assurer la promotion sociale par l'exercice d'une profession exigeant une qualification supérieure. En suite d'une analyse qui souligne une attention jusqu'ici insuffisante à ces problèmes, on propose les moyens de garantir la stabilisation à certains niveaux de la population agricole, selon la structure d'âge et de sexe, compte tenu des exigences et des possibilités des étapes futures. L'élévation du niveau technique de l'agriculture, un effort de modernisation dans tous les domaines de la vie des campagnes, une meilleure activité des établissements culturels locaux et conjointement, l'amélioration du contenu des moyens de communication de masse *(mass-media)* représentent quelques-unes seulement de ces modalités.

L'ouvrage souligne le fait que la jeunesse rurale de 1968 s'écarte considérablement de l'image de la jeunesse paysanne traditionnelle. Ses velléités et ses aspirations la rendent contemporaine non seulement au présent, mais aussi de l'avenir, à l'édification duquel elle contribue.

Reprenant les traditions de l'école roumaine de sociologie, le livre *Buciumi — village de basse-montagne* constitue la première partie d'une analyse qui

dépasse le stade strictement monographique et formule les propositions d'une réorganisation de toute la région, fondée sur l'activité des « ingénieurs sociaux ».

Les chercheurs se sont proposé de stimuler davantage — au cours des futures étapes de l'investigation — la participation des jeunes aux différents domaines d'activité, dans le cadre d'un programme organisé par l'action sociale locale.

L'ouvrage *La jeunesse industrielle — action et intégration sociale* présente les résultats d'une recherche effectuée dans l'intention de restituer une image aussi complète que possible des problèmes soulevés par cette catégorie de la population.

Ce livre présente des aspects de l'intégration, dans la vie industrielle, de la jeunesse intellectuelle et du personnel spécialisé, du rôle de la mobilité sociale dans l'essor de l'industrie, des rapports interpersonnels dans l'orientation professionnelle et dans l'activité des jeunes appartenant au milieu industriel, des problèmes posés par la vie de famille, de l'horizon culturel et du niveau des aspirations de ces jeunes.

On note la nécessité d'étudier avec toute l'attention requise une formule permettant d'assurer aux jeunes — parallèlement à toute construction de nouveaux objectifs industriels dans une zone donnée — des possibilités accrues de qualification professionnelle. Cela aurait des conséquences favorables sur la garantie et la stabilité de la main d'œuvre. L'élévation du niveau de qualification doit être continuelle et concorder avec le niveau technique de la production. C'est pourquoi on insiste sur la nécessité de prêter — dans le mécanisme de perfectionnement de la qualification — plus d'attention à la formation de l'esprit créateur et novateur de la jeune génération.

Ce qu'on a notamment souligné — en vue d'une meilleure intégration professionnelle des jeunes — c'est qu'il est utile de former et de développer par tous les moyens une attitude responsable à l'égard du travail en général et, particulièrement, du métier choisi et appris, évitant ainsi les fluctuations d'une profession à l'autre et même l'apparition de certaines formes de « marginalité », comme par exemple le parasitisme.

L'idée générale de l'ouvrage est que — dans le domaine complexe du contact de la jeunesse avec la vie professionnelle — il faut s'appliquer à harmoniser les aspects sociaux et professionnels et donc à associer l'orientation professionnelle à une éducation adéquate en vue de l'intégration.

Etudes, recherches et matériaux compris dans ces ouvrages embrassent dans une vision prospective les principaux aspects relatifs à l'analyse de la structure socio-économique de la jeunesse roumaine, à la formation et au développement de sa conscience socialiste, à sa participation à l'édification du monde de demain.

GEORGE BASILIADE

CE QU'ILS DEMANDENT AU THÉÂTRE

par CONSTANTIN SCHIFIRNEȚ

L'une des caractéristiques pouvant définir l'époque contemporaine est la jonction de l'action et de la recherche. Il n'existe pas de domaine de la vie sociale, économique, politique, etc. où la science n'ait apporté quelque importante contribution à la rationalisation et à l'optimisation de l'activité humaine.

Considérée au début comme inabordable, la culture constitue, et plus particulièrement depuis quelques décennies, un vaste champ pour les investigations scientifiques concrètes qui utilisent de plus en plus fréquemment les méthodes et les procédés spécifiques de la recherche quantitative.

Si en ce qui concerne la connaissance des aspects touchant la création culturelle, les directions nettes de la recherche concrète ne se laissent pas encore deviner, il en est tout autrement quant au sondage des goûts, des préférences qui influent sur la réceptivité culturelle, sur la formation de la sensibilité artistique, etc. Dans ce contexte, une place de choix est réservée à la jeunesse. L'analyse des problèmes de la jeunesse constitue une préoccupation pour un nombre croissant de scientifiques appartenant aux spécialités les plus diverses. L'étude des relations de la jeunesse avec la culture acquiert des accents particuliers, dévoilant des aspects concrets de l'attitude de la jeunesse à l'égard de la société. Une politique culturelle et éducative apte à déterminer de profondes mutations dans la spiritualité et le comportement d'une collectivité impliquait nécessairement la connaissance de la structure des membres qui composent le groupe social.

Le théâtre constitue sans aucun doute un élément fondamental de l'horizon culturel des jeunes. Certains événements de ces dernières années ont, à un moment donné, créé l'impression que la jeunesse s'orientait de préférence vers un genre de culture qui laisse supposer un changement incessant des valeurs, un abandon, voire un rejet absolu des œuvres ayant une large audience dans les couches et les catégories sociales les plus variées. On a parlé d'une culture propre à la jeunesse, d'une culture où la jeune génération exprime ses aspirations, ses préoccupations, ses idéaux, ainsi que les idoles et les symboles propres à cet âge incorrigiblement dynamique et actif. Cette façon de considérer la jeunesse et par conséquent de concevoir les actions visant les jeunes nous mène à supposer que le théâtre est devenu un art sans grande audience, que ce genre d'activité culturelle ne correspond plus aux exigences de notre époque et qu'il a été dépassé par d'autres moyens modernes, mieux adaptés aux besoins de l'homme contemporain. Et ce sont surtout les jeunes qui ne font plus au théâtre le crédit que lui accordaient et lui accordent encore les générations plus âgées.

Loin d'être aussi simple que ne le pensent certains éducateurs, gens de théâtre et . . . critiques dramatiques, la question est particulièrement complexe. C'est à la recherche scientifique que revient la tâche de mettre en lumière tous les aspects ayant trait à la relation du jeune avec le théâtre.

Ces recherches en sont encore à leurs débuts, à la phase des tâtonnements, des investigations. En feuilletant les publications consacrées au théâtre et celles qui s'adres-

sent aux spécialistes du domaine de la sociologie, de la psychologie, de la pédagogie, de la philosophie, on est d'abord frappé par le petit nombre d'investigations entreprises en ce sens. De plus, on y fait montre plutôt de tolérance que de compréhension pour l'utilité de recherches portant sur les problèmes concrets du théâtre et de son rôle dans l'horizon spirituel de l'homme contemporain.

En Roumanie, l'action d'analyse de la relation jeunesse-théâtre a commencé il y a quelques années et des préoccupations diverses se manifestent dans ce contexte. La création du Centre de recherches pour les problèmes de la jeunesse a puissamment encouragé les enquêtes sur la jeunesse au point de vue social, éducatif, instructif, médical, psychologique, etc. Le domaine de la culture constitue également un chapitre important dans l'activité de ladite institution [1]. On essaye d'évaluer le potentiel de réceptivité de la jeunesse de notre de pays, potentiel d'une importance particulière pour l'optimisation de toute action culturelle et éducative concernant la jeunesse.

Dans ce même contexte s'inscrivent les investigations qui se rapportent au rôle et à la place qu'occupe le théâtre dans l'horizon des jeunes. Qu'est-ce que la jeunesse demande au théâtre? Quelles sont ses préoccupations dans ce domaine? Qu'est-ce que le théâtre offre aux jeunes? Quelles sont les principales directions des options culturelles? Quels sont les facteurs qui stimulent ou qui freinent l'accès à ce genre de culture? Ce ne sont là que quelques-uns des aspects qui ont été soumis à une rigoureuse analyse, fondée sur les processus et les méthodes de la recherche scientifique.

PRÉFÉRENCES, OPTIONS, INTÉRÊTS

On sait que généralement on identifie l'option pour le théâtre avec la fréquentation de l'institution théâtrale et partant de cette confusion on aboutit à la conclusion que l'intérêt pour le théâtre est assez faible et cela particulièrement parmi les jeunes. Nos recherches infirment un pareil préjugé. Il ne s'agit pas d'un manque d'intérêt pour le théâtre, mais de la réception de ce genre d'art — pour une raison ou une autre — par d'autres moyens que celui qu'on considère le meilleur pour le contact avec le théâtre, c'est-à-dire la fréquentation de l'institution théâtrale elle-même.

Nous n'omettons pas le fait que l'intérêt pour le théâtre se manifeste avec des intensités qui varient en fonction de toute une série de paramètres (sexe, âge, milieu socio-culturel originaire, etc.). Les traits distinctifs des jeunes sont la mobilité de l'esprit, le dynamisme, le besoin d'agir, l'intérêt passionné pour toute nouveauté, l'horreur de la routine, du dogmatisme, de l'hypocrisie, du bureaucratisme, du formalisme, de tout ce qui risque d'abrutir l'homme. En un mot, la jeunesse se considère comme une participante active à la construction d'un monde nouveau, un monde dans lequel la personnalité humaine soit l'attribut de tous les hommes. C'est pourquoi les jeunes recherchent au théâtre surtout les thèmes de ce genre. Pour eux, le théâtre constitue une importante modalité d'investigation de la réalité, un moyen essentiel pour la formation d'une conscience lucide, d'une vision optimiste de la vie.On parle beaucoup du manque d'intérêt de la jeunesse pour le théâtre classique. On commet cette fois encore une confusion grave en éludant le véritable problème, et notamment celui qui se pose aux théâtres mêmes, d'accorder aux goûts et à l'intérêt des jeunes le contenu artistique et spirituel des pièces classiques. La recherche fournit là-dessus des éléments nouveaux. On a constaté par exemple qu'à Bucarest, un nombre relativement élevé de jeunes ont assisté à des pièces classiques telles que: *Scènes de Carnaval* de Caragiale, *Le Roi Lear* de Shakespeare, *Le neveu de Rameau* de Diderot, *Léonce et Léna* de G. Büchner, etc. Tous ces spectacles, qui ont constitué des succès sans conteste des saisons théâtrales, n'étaient pas de simples transcriptions scéniques, mais le résultat d'une manière originale d'aborder le registre de problèmes des œuvres classiques, transfigurées par l'œil de l'artiste d'aujourd'hui. Il convient de mentionner que la plupart de ceux qui ont vu les spectacles susmentionnés (entre 70% et 90%) les ont trouvés excellents, tandis que des pièces plus légères, moins riches en idées *(La puce à l'oreille, Tempête dans les branches de sassafras, Nic-nic, Quand la lune est bleue*, etc.) n'ont eu l'adhésion que d'un beaucoup plus faible pourcentage de jeunes spectateurs. Il

existe dans les rangs des jeunes un très vif intérêt pour la satire, la critique sociale, pour les pièces dévoilant des réalités de la vie quotidienne.

Le statut socio-professionnel des individus différencie jusqu'à un certain point les options pour un certain genre de théâtre. Un sondage effectué en 1969 [2] nous a dévoilé quelques-unes des préférences des jeunes spectateurs. Ainsi les jeunes ouvriers portent en général leur choix sur les comédies et sur les pièces-document, les élèves dans une égale mesure sur les comédies et les drames et les étudiants, en priorité, sur les drames. Mais une telle conclusion n'est que partiellement conforme à la réalité. Le même individu peut aller voir aussi bien une comédie qu'un spectacle de drame, et ainsi de suite. L'important, c'est de déterminer ce qu'apprécient les jeunes dans un spectacle, à quelque genre que celui-ci appartienne. Aux spectacles auxquels ils assistent, les élèves s'arrêtent surtout sur le jeu des acteurs et sur le sujet de la pièce ; les étudiants s'intéressent à la mise en scène, au sujet et aux acteurs, les ouvriers — aux acteurs. Les jeunes vont au théâtre pour s'instruire et se divertir. A ces deux motivations viennent s'en ajouter d'autres, telles que mise en scène, acteur préféré, etc.

Dans l'enquête dont nous venons de parler, le tableau des motivations se présentait comme suit :

— 52% des sujets affirment aller au théâtre pour s'instruire ; 39% y vont pour se divertir ; 35% pour voir la pièce ; 25% pour l'acteur préféré ; 10% pour la mise en scène.

La plupart des élèves vont au théâtre pour s'instruire (55%) et pour se divertir (44%) ; les étudiants : pour s'instruire (56%), pour voir la pièce (37%) et se divertir (36%) ; les ouvriers : divertissement (39%), pour voir la pièce (32%).

Le fait que les deux motivations — s'instruire et se divertir — détiennent les premières places prouve que les jeunes voient dans le théâtre une importante modalité de s'instruire, pouvant contribuer au développement de la personnalité, et infirme, à notre avis, du moins partiellement, les opinions selon lesquelles la jeunesse aurait cessé d'être réceptive au contenu instructif et éducatif de la pièce. Nos constatations nous autorisent, au contraire, à affirmer de concert avec Jean Vilar que « notre public contemporain peut accepter, applaudir et aimer tout. Même la beauté. Et je pense — ajoute le célèbre homme de théâtre — qu'il en fut ainsi de tous les temps » [3]. La conjonction entre divertissement et instruction n'est pas pour nous surprendre, étant donné que c'est là un des traits caractéristiques de la jeunesse. Bon nombre des jeunes interrogés considèrent d'ailleurs le théâtre comme un moyen complexe, possédant de multiples vertus formatives et informatives et, de ce fait, l'option pour un spectacle de théâtre naît, dans la plupart des cas, non pas d'une motivation unique mais d'une interférence de motifs, résultant du désir du jeune de trouver au théâtre des solutions à ses propres problèmes aussi bien qu'à ceux qui agitent son époque.

Dans une recherche qui se proposait d'approfondir les conclusions de l'investigation de 1969, nous avons étudié tout particulièrement, sur un groupe d'élèves de lycée, leurs motivations de la fréquentation du théâtre. Outre le fait que les deux motifs — instruction et divertissement — détiennent la priorité, une autre idée a été mise en lumière, à savoir l'importance de la place occupée par tel ou tel genre de motivation dans l'ensemble des motifs invoqués, ainsi que la relation entre les deux motifs prépondérants, leurs différenciations. Si l'on analyse la place accordée à chaque motivation dans la hiérarchie établie par les sujets, on constate que 54% des élèves qui ont invoqué l'instruction comme motif, affirment également aller au théâtre pour se divertir, tandis que 27% seulement des élèves qui déclarent fréquenter le théâtre en premier lieu pour se distraire invoquent aussi le désir d'instruction. Ces relations attestent chez les lycéens une indéniable capacité de s'objectiver, de s'exprimer, de présenter leur horizon spirituel et culturel. L'analyse des rapports qui existent entre l'instruction et le divertissement n'est pas une simple question de raffinement statistique, elle dévoile l'aspect réel des aspirations et des préoccupations des jeunes à l'égard du théâtre. Rien qu'en nous en tenant à ces deux associations [4], nous essayerons de montrer que le profil culturel du jeune est complexe et difficile à déceler, si nous nous bornons à l'intuition et à l'observation distante et détachée. En mettant en corrélation, pour exemplifier, l'association entre instruction et divertissement d'une part, et le genre littéraire préféré de l'autre, on obtient la situation suivante :

Type de la motivation	*Genre littéraire*			
	Prose	*Poésie*	*Littérature de divertissement*	*Autres genres*
a) Instruction associée au divertissement en tant que motif du IIe degré	28%	17%	38%	17%
b) Instruction associée au divertissement en tant que motif du IIIe degré	44%	15%	32%	9%
c) Instruction associée au divertissement quel que soit le degré hiérarchique	30%	17%	36%	15%

La différence jusqu'à 100% représente d'autres catégories de réponses non significatives.

Type de la motivation	*Genre littéraire*			
	Prose	*Poésie*	*Littérature de divertissement*	*Autres genres*
a) Divertissement associé à l'instruction en tant que motif du IIe degré	34%	8%	47%	17%
b) Divertissement associé à l'instruction en tant que motif du IIIe degré	8%	8%	73%	19%
c) Divertissement associé à l'instruction quel que soit le degré hiérarchique	24%	8%	58%	52%

Total supérieur à 100% en raison des réponses multiple

On peut y remarquer : 1° le rôle important qui revient au motif fondamental dans la différenciation de la lecture. Dans le cas de l'instruction, l'intérêt pour la prose et la poésie est plus marqué, tandis que dans le cas du divertissement, la plupart préfèrent la littérature de divertissement ; 2° les différences importantes que détermine la place occupée dans la hiérarchie par le motif secondaire. L'option pour un motif secondaire n'est pas faite au hasard, mais en fonction des intérêts et des préoccupations culturelles des individus. Ainsi, chez les élèves qui invoquent l'instruction en tant que motif fondamental et le divertissement en tant que motif du deuxième degré, donc immédiatement après l'instruction, on constate un intérêt plus marqué pour la littérature de divertissement cependant que chez ceux qui en plus de l'instruction indiquent le divertissement en tant que motif du troisième degré, c'est-à-dire après l'instruction et après une autre motivation, la proportion de ceux qui lisent de la prose augmente en défaveur de ceux qui préfèrent la littérature de divertissement.

En analysant l'association du divertissement, en tant que motif fondamental, avec l'instruction en tant que motif du deuxième degré, donc immédiatement après le divertissement, on remarque un accroissement de l'intérêt pour le livre de prose, cependant que l'association du divertissement et de l'instruction en tant que motif du troisième degré nous présente un intérêt puissamment canalisé vers la littérature de divertissement.

Par conséquent, la place qu'occupe la motivation secondaire influe en quelque sorte sur l'orientation de l'intérêt culturel des jeunes.

Mais aussi bien les données portant sur l'association de l'instruction (motif fondamental) et du divertissement (motif secondaire), que celles concernant l'association du divertissement (motif fondamental) et de l'instruction (motif secondaire) relèvent le rôle important joué par la motivation fondamentale dans l'ensemble des motifs invoqués par le sujet.

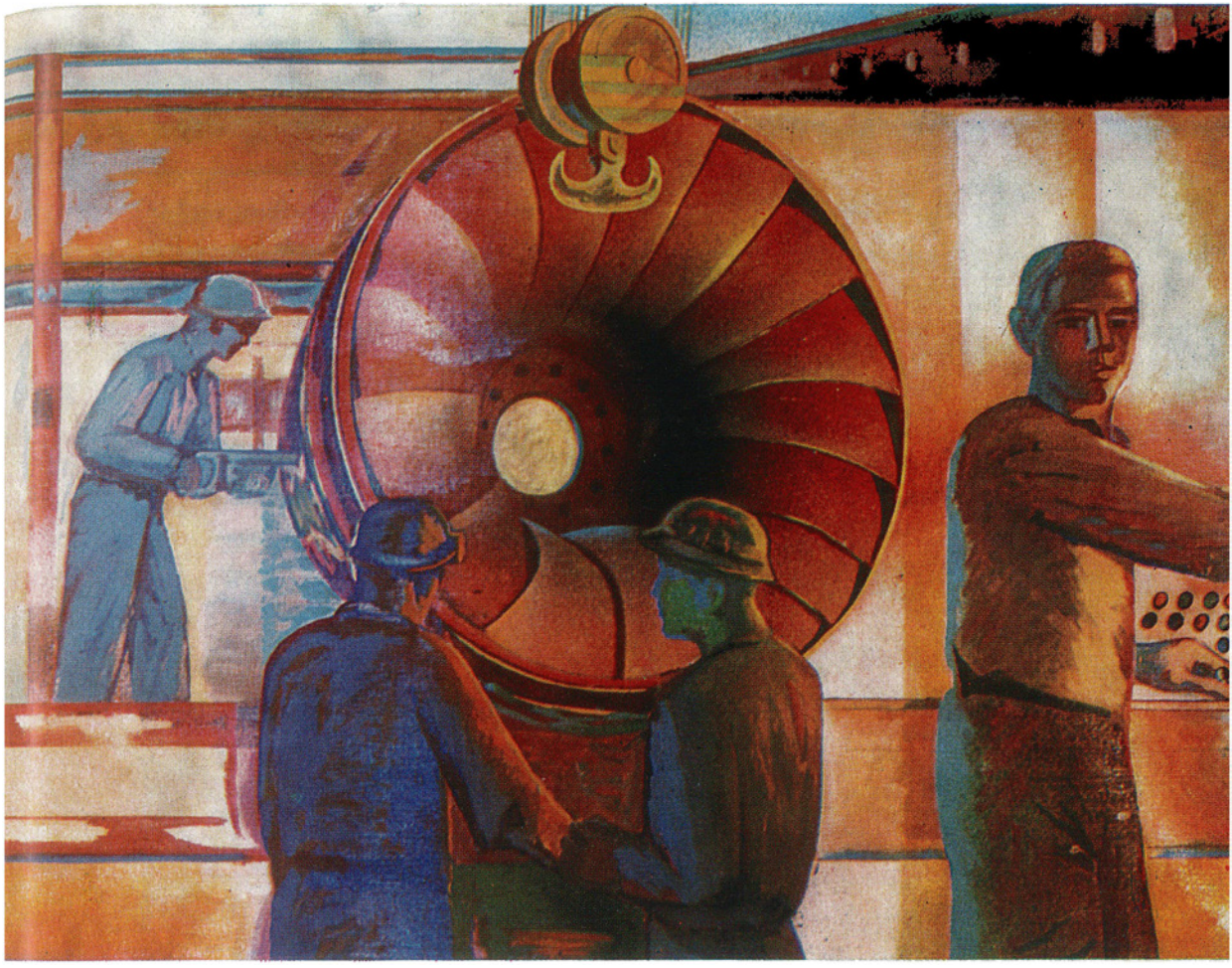
Il va sans dire que la motivation et les autres aspects de l'horizon spirituel des jeunes s'influencent mutuellement, c'est-à-dire que la motivation de la fréquentation du théâtre peut déterminer l'orientation de l'individu vers un certain genre de théâtre ou vers un certain genre de littérature. Mais à son tour, la motivation elle-même peut avoir pour fondement l'option pour un certain genre de théâtre ou de lecture. L'étude de la motivation de la fréquentation du théâtre en relation avec l'horizon de culture du jeune peut nous servir à crayonner des types de jeunes spectateurs. On a ainsi constaté, par exemple, que les élèves qui préfèrent la lecture de divertissement vont au théâtre pour s'amuser et que leur option va aux pièces de divertissement, cependant que les adolescents qui lisent de la poésie, de la prose, fréquentent le théâtre pour s'instruire, et préfèrent le théâtre psychologique ou le drame.

Il existe par conséquent une étroite interdépendance entre le contact des jeunes avec le théâtre et les autres activités culturelles auxquelles ils prennent part.

ASPECTS DE LA FORMATION DU JEUNE SPECTATEUR

Une multitude de facteurs agissent sur le jeune. Son éducation se fait dans un climat et une ambiance construits d'habitude par les adultes bien plus que par lui-même. Cela explique l'importance qu'ont pour la formation et l'éducation du jeune les formes institutionnelles : l'école, le théâtre, les organisations civiques, les mass media, etc. La formation spécifique pour le théâtre englobe aussi des méthodes, des procédés, des conceptions et des visions particulières mais se rapportant sans cesse au cadre général où se déroule l'existence du jeune.

Comment réaliser cette éducation pour le théâtre ? La diversité d'opinions qui règne à ce sujet ne fait que souligner le grand nombre de façons d'initier la jeunesse à la perception de l'art. Il nous semble pourtant que pour l'initiation au théâtre, il ne suffit pas d'introduire dans les écoles des cours de théorie ou d'histoire du spectacle. Cette initiation suppose exercice, pratique, activité concrète, plus exactement un contact direct avec le spectacle de théâtre, une activité doublée de l'assimilation des aspects informatifs ou historiques. Il nous semble que ce qu'en dit Jean Piaget est fort juste : « L'éducation artistique doit être, avant tout, l'éducation de cette spontanéité esthétique et de cette



ȘERBAN EPURE :
Jeunes ouvriers

VINTILĂ FĂCĂÏANU : La cueillette

capacité de création dont le jeune enfant manifeste déjà la présence et elle ne peut, moins encore que toute autre forme d'éducation, se contenter de l'acceptation passive d'une vérité ou d'un idéal tout élaborés : la beauté comme la vérité ne vaut que recréée par le sujet qui la conquiert. » [5]

L'éducation pour le théâtre doit être un processus qui fournisse à l'adolescent une pluralité d'instruments de communication et d'entendement de la création artistique. Le jeune ne doit pas considérer l'art comme un simple miroir qui reflète mécaniquement la réalité, mais « il doit savoir regarder dans les nombreux éclats du miroir brisé, et doit même parfois apprendre à lire ce qui est écrit de l'autre côté du miroir » (Irina Wegnar).

Le nombre des formes et des moyens d'éducation est appréciable, mais il leur manque justement cette prémisse fondamentale : la formation esthétique du jeune dans l'esprit de l'œuvre de théâtre, et non pas en marge d'elle ou à son extérieur.

LE THÉÂTRE ET LE LOISIR DES JEUNES

Un débat sur la place qu'occupe le théâtre dans la vie culturelle des jeunes ne saurait avoir lieu si l'on ne prend pas en considération le loisir. La relation théâtre-public de jeunes-loisir est essentielle dans toute tentative de définir le caractère spécifique de l'influence du théâtre sur la jeunesse.

L'apparition d'autres formes et d'autres moyens de loisir, doués d'une plus grande force de pénétration, a déterminé une nouvelle position du théâtre dans le paysage culturel contemporain, position reflétée également par notre investigation. 44,2% des étudiants, 30,3% des élèves et 28,5% des ouvriers déclarent que le théâtre occupe la dernière place dans le cadre de leur loisir [6]. Cette situation est de nature à nous inquiéter sérieusement. Mais le théâtre doit être intégré à l'activité générale du jeune surtout dans le cas des sujets de notre échantillon qui habitent une ville (Bucarest) leur offrant de multiples possibilités de récréation spirituelle.

Les jeunes qui ont fait l'objet de notre investigation ont également indiqué d'autres activités qui occupent une grande partie de leur loisir. Chez les étudiants et les élèves, la première place revient à la lecture (33,5% des élèves et 27,4% des étudiants) et au cinéma (30,7% des élèves et 23,7% des étudiants). Chez les ouvriers et les techniciens, le cinéma (53%) et les activités de plein air (20%) réunissaient le plus grand nombre d'options.

Le fait que le théâtre occupe l'une des dernières places dans le cadre de l'activité culturelle des jeunes ne doit pas nous faire supposer que l'intérêt pour le théâtre n'existe pas. Il nous semble que toutes les discussions ayant trait à la diminution du nombre des spectateurs partent d'une prémisse pas tout à fait réelle : à savoir, la concurrence faite au théâtre par d'autres moyens disposant de plus grandes possibilités de transmettre leur message. Mais ce ne sont pas les moyens de communication de masse qui constituent le fondement du changement d'attitude du jeune à l'égard du théâtre. Au contraire, ces moyens ne sont utilisés par l'individu qu'au moment où il n'a pas de quoi remplir son loisir, et nous trouvons d'une grande utilité l'affirmation faite par le sociologue L. Rosenmayr qui dans sa tentative d'esquisser une sociologie de la jeunesse soulignait entre autres que les moyens des communications de masse tendent à engloutir le loisir qui n'est pas encore consacré à une activité déterminée. Elles tendent à remplir et à s'annexer le loisir ; mieux encore, ainsi que Lazarsfeld et Merton l'ont montré, elles-mêmes ne sont pas génératrices d'activité [7]. En partant de cette prémisse, notre conclusion est que, dans sa relation avec d'autres formes et moyens d'utiliser le loisir, le théâtre peut parfaitement faire montre de ses vertus formatives et stimulantes d'activités créatrices. Mais pour atteindre ce but essentiel, une activité éducative complexe s'impose, et aussi que les autres facteurs éducatifs s'occupant de l'organisation des loisirs orientent les jeunes dans ce sens, ce qui développerait leur appétit spirituel pour le théâtre, car cet appétit ne peut être éveillé que par l'habitude d'aller au théâtre et de participer activement au spectacle théâtral.

G. Friedmann[8], dans sa conférence « Les loisirs actifs et le théâtre », proposait à une assistance formée en majorité par des gens de théâtre une très intéressante analyse de la relation loisir-théâtre. De l'avis du sociologue français, on ne saurait parler de théâtre à notre époque qu'en rapport direct avec le temps libre dont dispose l'individu. Et ce pour des motifs depuis longtemps connus et étudiés.

A l'appui de sa thèse, Friedmann a présenté des arguments tirés de sa vaste expérience de chercheur dans le domaine des problèmes sociaux. Dans la foule d'idées émises par lui, nous avons surtout retenu celle de la participation active du spectateur contemporain au spectacle de théâtre.

Pour en revenir à une idée soutenue plus haut, nous ne pensons pas qu'on puisse encore concevoir, de nos jours, un théâtre incapable d'entraîner le jeune spectateur à débattre les problèmes soulevés par la pièce même, problèmes souvent autres, sans doute, que ceux qu'il connaît. Le théâtre transformerait ainsi le loisir du jeune en un temps libre actif, et gagnerait les spectateurs (les jeunes surtout), en réalisant tout son potentiel idéologique et idéatique. En effet, ainsi que le montrait G. Friedmann, « l'empreinte psychologique et morale du théâtre est plus forte que dans d'autres spectacles (...), où il n'y a pas cet entremêlement de présences humaines, où il n'y a pas ce rayonnement direct, concret, j'allais dire charnel, où il n'y a pas cette participation du spectateur au drame » et « . . . la puissance du théâtre, le miracle du théâtre, sont aussi *dans cette participation active du spectateur au drame* » (souligné par nous).

De par sa nature même le théâtre a, plus que tout autre spectacle, la possibilité de transformer le jeune de simple spectateur passif en participant actif. Nous pensons que ce qui compte ce n'est pas la fréquence avec laquelle un individu va au théâtre mais ce pourquoi il y va, ses motivations.

Le théâtre doit tenir compte de la structure du loisir du jeune, qui est non seulement un spectateur de théâtre, mais aussi un spectateur qui se rend au cinéma, à l'opérette, à un spectacle de musique légère et qui, à chaque coup, cherche dans tous ces spectacles la satisfaction d'une nécessité intellectuelle et affective profondément personnelle

[1] Sous l'égide du Centre de recherches pour les problèmes de la jeunesse ont été organisés à Piatra Neamț deux symposiums qui ont abordé des aspects de la relation de la jeunesse avec le théâtre. Les communications et les conclusions du symposium de 1969 ont été publiées dans le volume *Le théâtre et la jeunesse* (coordinateur Ovidiu Bădina). Aujourd'hui on organise, sous les auspices du Centre de recherches, des sondages, des études touchant des problèmes d'éducation et de formation culturelle de la jeunesse. On y élabore en même temps des solutions, des mesures à l'usage des facteurs qui ont le pouvoir de décider et qui s'occupent du domaine de l'éducation et de l'instruction de la jeune génération, de la culture et de l'art.

[2] Les conclusions de ce sondage ont fait l'objet de l'ouvrage « Le théâtre en tant que partie de l'activité culturelle des jeunes » publié dans le volume *Le théâtre et la jeunesse*, édité par le Centre de recherches pour les problèmes de la jeunesse, Bucarest.

[3] Jean Vilar: Du spectateur et du public, dans *Théâtre et collectivité*, Editeur Flammarion, Paris, 1951, page 112.

[4] Une analyse détaillée des problèmes exposés dans ce paragraphe a été présentée dans l'article «Coordonnées de la motivation de la fréquentation du théâtre » publié par la revue roumaine de sociologie « Viitorul social », n° 4/1972.

[5] Jean Piaget: «L'Education artistique et la psychologie de l'enfant », dans *Art et éducation*, page 23, 1954, UNESCO.

[6] Nous entendons par loisir le temps dont on peut librement disposer après avoir accompli toutes les tâches professionnelles, ménagères, civiques, etc.

[7] Voir « Esquisse d'une sociologie de la jeunesse » dans la « Revue internationale des sciences sociales », n° 1/1969.

[8] G. Friedmann: « Les loisirs actifs et le théâtre », dans *Théâtre et collectivité*, Editeur Flammarion, Paris, 1951.

UNE « CASSANDRE » DE BON AUGURE

par MIHAÏ DIMIU

Chaque année, au début de l'été, un grand nombre de jeunes viennent confronter leurs inclinations avec les difficultés du concours d'admission à l'Institut d'art théâtral et cinématographique de Bucarest (l'I.A.T.C.). Peu de places, mais énormément de candidats (ces dernières années, par exemple, on comptait de 36 à 39 postulantes pour chacune des 7 places réservées aux femmes !) ; les sélectionnés ont devant eux quatre années d'études, à la fin desquelles ils peuvent choisir, dans l'ordre des moyennes obtenues, l'institution scénique où ils pourront déployer leurs talents.

Chaque année, au début de l'automne, des noms inconnus paraissent sur les affiches des spectacles ; en peu de temps, l'aspect formel des syllabes se remplit de contenu, des noms propres sont retenus et deviennent sonores dans les mémoires ; dans le débutant frais émoulu de l'Institut, anonyme il n'y a pas longtemps, le public découvre un acteur authentique.

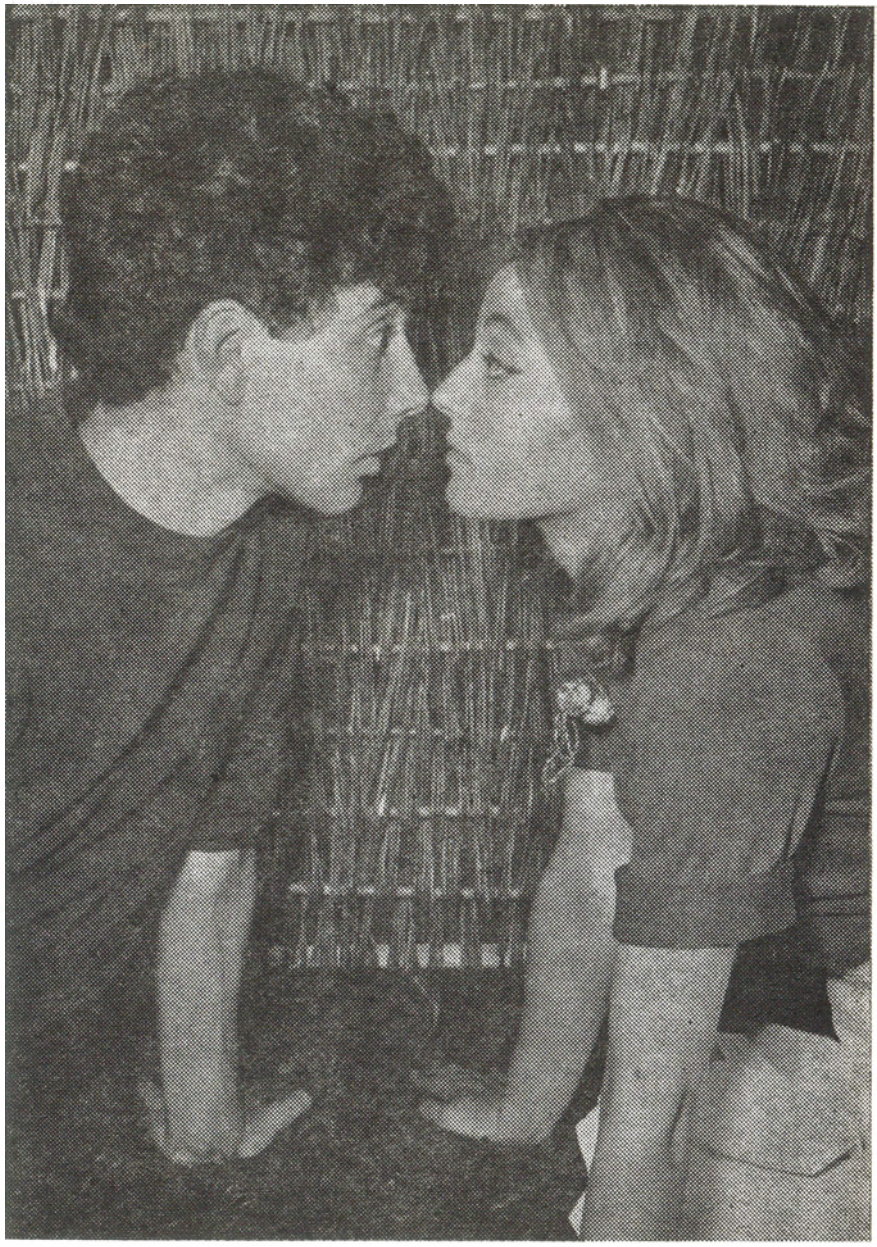
Il arrive toutefois que le jeune comédien se fasse connaître avant même d'avoir obtenu son certificat de fin d'études : le rectorat de l'Institut permet aux étudiants particulièrement doués de jouer « en représentation », à condition que cela ne porte aucun préjudice à leurs études universitaires. Il arrive qu'un étudiant s'illustre dans des rôles principaux, soit sur la scène du Studio de l'Institut (qui a sa saison publique permanente, comme n'importe quel théâtre de professionnels), soit sur celle d'un autre théâtre, comme ce fut récemment le cas de Ştefan Velniciuc au Théâtre National de Bucarest, ou de Gelu Niţu au Théâtre d'Etat de Ploïeşti ; parfois même, véritable performance, il joue d'une manière concomitante sur trois scènes, comme Mircea Diaconu qu'on pouvait voir en 1971 au Studio de l'I.A.T.C., au Théâtre de Comédie et au Théâtre « Lucia Sturdza Bulandra » ; comme Tamara Creţulescu, aux deux premiers de ces théâtres et, de plus, au Théâtre National de Bucarest ; ou comme Nina Zăïnescu, à ces mêmes deux premiers théâtres, en y ajoutant le Théâtre de la Jeunesse de Piatra Neamţ, sans compter que ces trois étudiants ont joué aussi dans des films ! Le fait de collaborer, dès l'époque des études, avec les studios de films ainsi qu'avec la radio et la télévision, permet aux jeunes talents de s'affirmer et de connaître une ascension parfois vertigineuse. Il y a là évidemment un certain danger : c'est que les jeunes, avec l'élan de leur âge, acceptent n'importe quel rôle (ils jouent parfois plus qu'il ne serait sage de le faire, et, faute d'expérience technique, ils courent le danger de se répéter, de s'user prématurément ; par bonheur, les cas où certaines « étoiles » ne s'avèrent que de simples météores sont assez rares). Les metteurs en scène qui enseignent à l'Institut ont le souci de la carrière et, en même temps, de la protection de l'étudiant en dehors du Studio de l'I.A.T.C. et, à la scène ou sur le plateau, ils continuent avec le néophyte leur activité professorale.

Avec un pareil entraînement, le jeune comédien, sorti de l'Institut, peut franchir efficacement les premiers échelons de son art et escalader, privilégié, la hiérarchie des noms sur l'affiche. Des obstacles ne se présentent que si le jeune se trouve réparti dans une troupe dont le style de jeu contrevient à celui de l'Institut ou des principales institutions théâtrales ; dans ce cas, le nouveau venu ne peut faire sortir de son inertie un groupe compact, figé dans des modalités caduques ; c'est pourquoi les frais diplômés préfèrent être répartis par groupes, afin de former un front commun ; la prépondérance des jeunes contingents dans les théâtres de Piatra Neamţ et de Tîrgu Mureş a rendu possibles les succès remportés par ces institutions. (D'ailleurs les meilleures périodes des ensembles de Craïova, Cluj, Piteşti, Galaţi, Oradea et Satu Mare ont été celles où des groupes importants de jeunes étaient venus s'y intégrer.)

La première scène où les jeunes acteurs se familiarisent avec l'idée que le spectacle se constitue en tant que geste collectif, combatif, homogène, est « la scène des jeunes acteurs », c'est-à-dire celle du Studio de Théâtre de l'I.A.T.C., habituellement connu sous le nom de « Cassandra ». (Il y a 25 ans, la salle en question était celle d'un cinéma de ce nom.) Heureusement « Cassandre », à l'encontre de son homonyme tragique, s'est révélée jusqu'ici de bon augure ; le Studio fonctionne depuis une vingtaine d'années et réalise périodiquement son plan de production (de 7 à 12 premières par an). Ce qu'il a de particulier par rapport aux théâtres habituels, c'est que le phénomène artistique est subordonné au phénomène pédagogique, et que le souci de former de bons acteurs l'emporte sur celui de s'assurer un public. Les comédiens sont des élèves de dernière année, ce qui implique au début de chaque saison théâtrale un changement total aussi bien d'acteurs que de répertoire (c'est un théâtre où les reprises ne sont pas admises) ; il en résulte que la valeur variable des étudiants et des professeurs de la promotion entraîne, d'une année à l'autre, de brusques fluctuations de niveau. Les spectacles sont montés soit par les professeurs de la série respective, soit par les étudiants en dernière année des classes de mise en scène. Dans le premier cas, les spectacles s'inscrivent d'habitude dans un réalisme traditionnel et l'accent tombe surtout sur le travail avec les acteurs ; la mission du metteur en scène qui est aussi professeur d'interprétation est un peu plus ingrate que celle du metteur en scène étudiant. Il doit chercher une pièce capable de mettre en valeur toute sa classe, individuellement et en groupe, et il s'efforcera, de ce fait, de servir moins le texte que les étudiants, en accordant même aux plus faibles d'entre eux la possibilité de se présenter honorablement à l'examen de diplôme, à la veille de leur répartition dans les divers théâtres. L'étudiant-metteur en scène est absolument libre, lui, de choisir sa pièce et il opère sa distribution non pour servir tous les élèves d'une classe, mais en retenant ceux qu'il juge les plus doués de deux ou trois classes de quatrième année et parfois même de troisième année.

Sur le plan mondial, il existe moins de théâtres ainsi structurés — théâtres de répertoire fonctionnant auprès des instituts supérieurs de spécialité — qu'il n'y a de doigts à une main. Selon les spécialistes, il semble que la qualité des spectacles de ce Studio soit souvent particulièrement bonne. Rien qu'en consultant les affiches des quatre ou cinq dernières années, on peut retenir comme remarquable le montage novateur de certains textes (pièces de théâtre, vers, nouvelles) d'auteurs roumains : Costache Negruzzi, Vasile Alecsandri, I. L. Caragiale, Bogdan Amaru, D. R. Popescu, Marin Sorescu ou d'auteurs appartenant aux littératures étrangères : Euripide, Plaute, Calderon de la Barca, Büchner, Hofmannstahl, Pirandello, Brecht, Camus, Ionesco, Tennessee Williams, Wesker, Arrabal, qui ont catapulté dans la zone d'intérêt un grand nombre d'acteurs, de metteurs en scène, de scénographes — tous des jeunes.

Leurs études achevées, une autre institution théâtrale s'offre, avant toute autre, aux jeunes : le Théâtre de la Jeunesse de Piatra Neamţ, lequel, dès sa fondation voici plus de dix ans, s'est proposé dans son programme d'offrir des spectacles de jeunes et pour les jeunes. Ayant nettement déclaré que tout jeune acteur qui se ferait remarquer dans les spectacles de cette ville par les spécialistes bucarestois pourrait être transféré dans la capitale, le Théâtre de la Jeunesse a temporairement hébergé nombre de jeunes talents capables de s'affirmer dans de très bons spectacles, les éloges récoltés leur servant de « Sésame ouvre-toi » pour les portes des meilleures scènes centrales. De la sorte, bien que situé à 370 km de Bucarest, le théâtre de Piatra Neamţ est devenu une espèce d'antichambre de la capitale, et quiconque est parvenu à se faire admettre dans sa troupe



Florian Pittiş et Cornelia Hincu dans *Je ne suis pas la tour Eiffel* d'Ecaterina Oproiu, au Studio de l'I.A.T.C.

se trouve détenir par là une espèce de « lettre de recommandation ». Ce n'est pas un hasard si beaucoup parmi les acteurs les plus connus dans le pays : Florin Piersic, Ileana Stana Ionescu, Leopoldina Bălănuță, Virgil Ogășanu, ont fait leur stage à Piatra Neamț. Les metteurs en scène et les scénographes les plus intéressants, et de tout âge, honorent périodiquement la scène de Piatra Neamț dont le palmarès à l'intérieur comme à l'étranger (tournées en Italie, en R. F. d'Allemagne, au Danemark) est des plus impressionnants. Dans l'isolement de la petite et charmante ville de montagne, les acteurs se trouvent dans une sorte de cantonnement perpétuel ; ils peuvent concentrer toute leur ambition sur leur art, sans que rien d'extérieur ne vienne les en distraire. Si ce théâtre « de jeunes » pouvait vraiment ne s'adresser qu'aux jeunes, son caractère de rampe de lancement vers Bucarest disparaîtrait, la troupe deviendrait stable ; mais la localité étant petite, le théâtre doit se chercher des spectateurs, au moyen surtout de tournées, ce qui, avec les années, devient fatigant. En dépit de sa troupe changeante, le théâtre de Piatra Neamț a une personnalité distincte, nerveuse et présente des spectacles audacieux, dynamiques et discrètement lyriques. Le désir de chacun de donner le meilleur de soi-même ne nuit pas à l'ensemble, car il y règne « un esprit d'équipe » dans le sens le plus élevé du terme.

En dehors de ces deux théâtres devenus institutionnels pour la jeunesse et auxquels il faut ajouter le Studio de l'Institut d'art théâtral de Tîrgu-Mureș, de langue hongroise, il nous faut citer le Théâtre « Ion Creangă » de Bucarest, où les acteurs sont jeunes, les spectateurs plus jeunes encore, puisque ce sont des enfants, mais qui est cependant un théâtre où la mentalité artistique est encore assez vétuste. En dépit de tournées couronnées de succès (en Italie, en R. F. d'Allemagne, au Canada, aux Etats-Unis, etc.) il reste encore pas mal de choses à faire à cette institution où les jeunes acteurs ne donnent pas le meilleur d'eux-mêmes. En échange — corollaire de la politique de l'Etat envers la jeune génération — les jeunes occupent une place importante sur de nombreuses scènes du pays. C'est ainsi que parmi les diplômés des dix dernières années, de nombreux acteurs et actrices se sont imposés sur les scènes bucarestoises — certains après avoir récolté tout un éventail de succès en province : nous citerons Ștefan Iordache, Ștefan Radof, Virgil Ogășanu, Costel Constantin, Mihaïl Stan, Ion Caramitru, Ovidiu Iuliu Moldovan, Florian Pittiș, Ovidiu Moldovan, Mircea Diaconu, Ștefan Velniciuc, George Mihăiță, et comme actrices Irina Petrescu, Valeria Seciu, Mariana Mihuț. A retenir également, en province, Mihaï Dobre, Mihaï Mihaïl, Boris Petroff, Valeriu Paraschiv, Ștefan Sileanu, Traïan Pîrlog, Mitică Popescu, Tudor Gheorghe, Petre Lupu, Liviu Bosorea, Constantin Măru, Florin Zamfirescu, Gelu Colceag, Mihaï Perșa, Gabriel Iencec et, respectivement, Cornelia Gheorghiu, Liana Mărgineanu, Florina Cercel, Violeta Popescu, Carmen Galin, Manuela Marinescu, Liliana Lupan, Dora Ivanciuc, Nina Zăïnescu. Tous ces noms de personnalités en pleine formation ne sont cependant que des repères glanés dans toute une pléiade de valeurs sensiblement égales. Dans les théâtres de langue hongroise, allemande ou yiddish, nous noterons les succès remportés par Kinga Illyés, Anna Széles, Reka Nagy, Ferenc Bács, István Ferenczy, Lajos Peterffy, Siegrid Zacharias, Christian Maurer, Kurt Conradt, Wolfgang Ernst, Tricy Abramovici, Albert Kitzl, dont beaucoup ont été appréciés au cours de tournées lointaines (le Théâtre juif de Bucarest a joué, par exemple, en Israël et aux Etats-Unis, pays où, il y a deux ans, Kinga Illyés présentait avec un grand succès, des mois durant, un spectacle individuel).

En général, les jeunes acteurs pratiquent un style de jeu économique, remarquable par l'intensité de la pensée et le laconisme de l'expression. Plus analytiques, plus « intellectuels » que leurs aînés, moins « composés » techniquement parlant, il y a en eux une vibration lyrique, un dynamisme impétueux. Bien entraînés physiquement, certains (les plus « âgés » d'entre les plus jeunes) pèchent cependant par certaine négligence de l'émission vocale, effet dû à leur formation à un moment où régnait la mode du « parler de la rue ». A la différence des générations antérieures, le film et la télévision ont rapidement appris aux jeunes à comprendre et à exprimer une situation scénique donnée. L'impatience d'explorer leur propre vie aussi intensément que leurs vies fictives confère une certaine pétulance à leurs réalisations.

L'art interprétatif des jeunes acteurs a reçu une grande impulsion par l'apparition de tout un bloc de jeunes metteurs en scène. Les classes de mise en scène ayant assuré une série de cadres qui se sont avérés essentiels pour le théâtre roumain et qui

La Tragique Histoire du Dr Faust de Christopher Marlowe au Studio de l'I.A.T.C.

Ces anges tristes de D. R. Popescu au Théâtre d'Etat de Timişoara.

ont monté aussi avec succès des spectacles à l'étranger (notons, toujours dans l'ordre des générations : Sorana Coroamă, en R. D. Allemande ; Lucian Giurchescu, en R. D. Allemande, en R. F. d'Allemagne, en Israël, en Finlande ; Horea Popescu en Yougoslavie ; Ion Cojar en Bulgarie ; Radu Penciulescu en France ; David Esrig en R. F. d'Allemagne et en Israël ; Dinu Cernescu en Tchécoslovaquie et au Danemark, sans compter les deux metteurs en scène, de notoriété internationale, du Théâtre de marionnettes « Tăndărică » : Margareta Niculescu et Ştefan Lenkisch) un hiatus s'est produit du fait de la suppression temporaire et regrettable de la Faculté de mise en scène (1958). En 1963, l'enseignement en a été repris, et le cours de mise en scène s'est montré un véritable réservoir de vitalité pour l'art roumain du spectacle. Les générations successives de metteurs en scène ont stimulé, chez les acteurs, des méthodes nouvelles et des visions inédites de l'art du spectacle, remettant en question avec force le théâtre et le monde et suscitant des réussites et des insatisfactions d'ordre supérieur.

L'apparition de cette « nouvelle vague » se trouvait préfigurée avant même 1968 — date où la première promotion achevait ses études — et plus précisément en 1965, quand le plus doué de la série, Andreï Şerban, mettait en scène trois spectacles qui ont fait date: *Ubu roi* de Jarry au Studio de l'I.A.T.C., un spectacle coupé Osvaldo Dragun interprété par les étudiants au Théâtre Nottara, et enfin, avec un ensemble d'étudiants encore : *Le Chef du secteur des âmes* d'Al. Mirodan, spectacle qui a remporté le Grand Prix et le Prix spécial du jury au Festival estudiantin de Zagreb (même année 1965). L'année suivante, à l'édition 1966 de ce Festival, réalisant avec le même ensemble *Je ne suis pas la tour Eiffel* d'Ecaterina Oproiu, Andreï Şerban obtenait une fois de plus le Grand Prix, accompagné cette fois du Prix de la ville de Zagreb et du Prix du public. La même année il montait brillamment à Piatra Neamţ, la pièce élisabéthaine *Arden de Feversham*. Deux ans plus tard, le jeune metteur en scène signait au Théâtre « Lucia Sturdza Bulandra » de Bucarest, un *Jules César* moins réussi, puis, à Piatra Neamţ, un spectacle Goldsmith moyen et un excellent Brecht : *La bonne âme de Sé Tchouan*. Plus tard il donne l'occasion au poète Marin Sorescu de faire ses débuts en dramaturgie avec *Jonas* après quoi il est appelé à travailler avec la célèbre formation new-yorkaise d'avant-garde « La Mamma ». C'est en cette qualité qu'il reprend à New York, en une vision nouvelle, *Arden de Feversham* et *Ubu roi;* puis il monte, en 1972, *Médée* sur un texte combiné Euripide-Sénèque, et promène ses spectacles en des tournées intercontinentales qui ont beaucoup d'écho. Simultanément, Andreï Şerban est choisi comme assistant par Peter Brook, prend part aux travaux du centre de recherches théâtrales dirigé par celui-ci à Paris, et, toujours aux côtés de Peter Brook, travaille plusieurs mois à la préparation d'un spectacle monumental en Iran. Il a récemment signé une affiche au Théâtre Suédois d'Helsinki. Andreï Şerban comprend le théâtre comme une communication poétique et pathétique intense, presque exaltée, entre l'acteur et le public. Ses spectacles sont laconiques, aussi bien comme durée que comme expression ; le mouvement des acteurs est fondé sur des contrastes, des groupes serrés se forment soudain pour exploser ensuite et s'éparpiller dans toutes les directions. Les effets plastiques sont frustes, les décors et les costumes, lapidaires, âpres, avec prépondérance des matériaux bruts (bois non raboté, toile à sac, métal). Dans ses derniers spectacles, Andreï Şerban porte son attention sur les valeurs sonores ; il émet l'hypothèse qu'un texte inintelligible comme lexique peut, dans l'orchestration phonique des acteurs, devenir plus convaincant et plus significatif du point de vue théâtral que la somme des significations des paroles explicites, le théâtre devenant ainsi un langage de communion universelle, comme la musique et bien supérieur au morcellement linguistique. En conséquence de quoi sa *Médée*, bien que jouée par une troupe de langue anglaise, semble être parlée en grec ou en latin et réussit à convaincre les spectateurs des pays les plus différents, au moyen d'une expression théâtrale impeccablement architecturée. (A noter que dans ce spectacle, la composition sonore utilise des éléments de contrepoint propres aux danses populaires roumaines.) Andreï Şerban travaille merveilleusement avec les acteurs. Toujours sur la brèche, « en offensive », souvent avec eux sur la scène, il les suit fièvreusement, les interrompt, leur parle d'une voix entrecoupée et avec un débit vertigineux, réussissant à se faire comprendre par des gestes inachevés et de simples regards.

A son tour, Aureliu Manea est doué d'une personnalité à part. Ses spectacles sont d'une ingénuité brutale, comme s'ils exprimaient sur la scène les impressions d'un

Mihaïl Stan dans le rôle principal de *Ion*, dramatisation d'après le roman homonyme de Liviu Rebreanu, au Théâtre « Ion Vasilescu » de Bucarest.

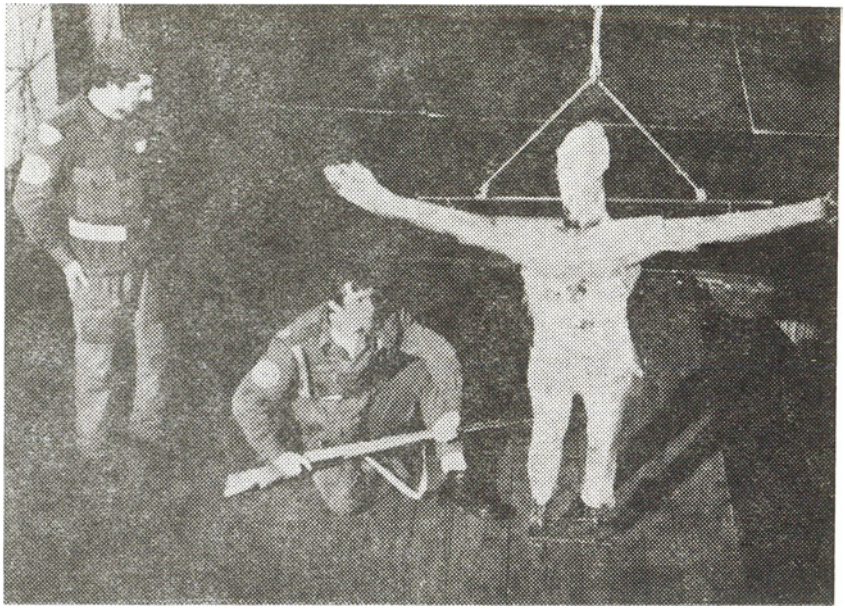
Ştefan Velniciuc (Don Juan) et Manuela Marinescu (Elvire) dans *Don Juan ou le Festin de pierre* de Molière. Théâtre d'Etat de Sibiu.

primitif à son premier contact avec les monuments de la culture ; mais ils sont, au fond, très élaborés et démontrent le souci d'exprimer moins les rapports directs entre des personnages envisagés comme entités physiques autonomes, que leur projections psychiques, leurs « ombres » torturées. Ses premiers montages nous présentaient des personnages damnés, des actions préétablies, indépendantes des options ; Manea avait à cette époque la manie des apparitions tortionnaires, souffrant elles-mêmes lorsqu'elles suscitaient la souffrance des autres. Ces derniers temps, le metteur en scène s'est un peu libéré de ces sombres visions. Si, après un excellent spectacle avec *La Leçon* de Ionesco, réalisé à l'Institut de Théâtre (1965) il semblait avoir abjuré la comédie, puisque seuls des textes graves lui avaient succédé : *Macbeth* de Shakespeare (fragments) à l'I.A.T.C. (1966) ; *Philoctète* de Sophocle au Théâtre National de Jassy (1967) ; *Rosmersholm* d'Ibsen au Théâtre d'Etat de Sibiu (1968) ; *Britannicus* de Racine au Théâtre de la Jeunesse de Piatra Neamț (1969) ; *Les Saisons* d'Arnold Wesker au Théâtre d'Etat de Timișoara (1969) ; *Ces anges tristes* de D. R. Popescu, au même théâtre (1970), ainsi que deux remarquables spectacles réalisés à Timișoara et à Lugoj avec des acteurs amateurs — ces deux dernières saisons, Manea a signé quatre comédies au Théâtre d'Etat de Turda : *Le Tigre* de Murray Schisgal, *La Quadrature du cercle* de Valentin Kataev, *La Machine à écrire* de Jean Cocteau et *Les Pies-grièches* d'Al. Kirițescu. Manea est un animateur fascinant, un type « messianique », un peu halluciné, comme égaré, en dépit de son aspect banal et de son air timide, dans une réalité incompatible avec son univers intérieur.

Totalement différent de Șerban comme de Manea, Ivan Helmer, bien que leur camarade de promotion, est un analyste lucide, froid, détaché, sachant toujours contester mais pas toujours construire ni, surtout, réaliser toutes ses intentions au moyen des acteurs. En cinq ans, il a mis en scène un assez grand nombre de pièces, un peu trop différentes (allant de F. F. Herbert à Shakespeare) et peut-être dans trop de théâtres (à Arad, Bacău, Brăila, Ploïești, Tîrgu Mureș, au Petit Théâtre, au Théâtre « Lucia Sturdza Bulandra », au Théâtre juif). Comme spectacles dignes d'être remarqués, nous citerons *Le Gardien* de Harold Pinter (au Petit Théâtre, 1968), *Le Malentendu* de Camus (Théâtre d'Etat d'Arad, 1969) et *Le Golem* de H. Leivik (Théâtre juif, 1970). Même dans ses spectacles moins réussis, Helmer impressionne par un sens remarquable de la vérité scénique. Une camarade de promotion des trois metteurs en scène précités, Anca Ovanez, a fait un excellent début au Théâtre de Tîrgu Mureș avec *Six Personnages en quête d'auteur* de Pirandello, en 1967, mais ses réalisations ultérieures n'ont pas été du même niveau. Radu Boroïanu — de la même série lui aussi — s'est consacré au Théâtre de Pitești, où il assure des spectacles d'une haute tenue culturelle ; il a la témérité d'aborder de préférence des spectacles encore jamais montés au pays et il affectionne les formules peu usitées. A Botoșani, son collègue, Eugen Traïan Borduşanu, s'est avéré un élément de continuité précieux, cultivant les acteurs dans un bon style théâtral et signant des spectacles qui ont de la tenue ; son répertoire est vaste, allant de O'Neill à Sergiu Fărcășan, contemporain roumain.

Dans la promotion immédiatement suivante un début remarquable a été celui d'Eugenia Ionescu, avec *Les Géants des montagnes* de Pirandello (Studio de l'I.A.T.C., 1968) et, la même année, avec un spectacle raffiné des *Bonnes* de Jean Genet (Théâtre d'Etat de Ploïești). Depuis, se consacrant à l'enseignement, Eugenia Ionescu n'a plus signé d'affiches. En échange, sa camarade de promotion, Olimpia Varadi-Arghir, s'est avérée très active et sans cesse à la recherche de modalités inédites dans les nombreux spectacles qu'elle a montés. Remarquée dès ses débuts *(La Chasse aux papillons* de Bogdan Amaru, au Studio de l'I.A.T.C., 1968), elle a manifesté un talent égal dans un spectacle-conte de fées, ayant pour base le texte traditionnel de *Sînziana* et *Pepelea* d'Alecsandri, dans un montage poético-mobilisateur, *Les Chansons du fantoche*, ou dans divers spectacles « Son et Lumière» réalisés soit dans de petites salles de musée, soit dans le cadre plus vaste, parmi les statues et les frondaisons des grands parcs bucarestois. Nicoleta Toïa, qui a débuté d'une manière prometteuse avec *La vie est un rêve* de Calderon de la Barca (Studio de l'I.A.T.C., 1968) a confirmé ses promesses dans les théâtres de l'Ouest roumain, et particulièrement avec *Coucher de Soleil* de Barbu Delavrancea (Théâtre d'Etat d'Oradea, 1971). A son tour, un quatrième membre de cette promotion féminine, Magda Bordeïanu, actuellement au Théâtre d'Etat de Baïa Mare, s'est imposée aux spécialistes dès l'époque où elle montait d'admirables spectacles à la

Chips with everything d'Arnold Wesker au Studio de l'I.A.T.C.



Une scène de *Arden de Feversham* au Théâtre de la Jeunesse de Piatra Neamţ.

Maison des Etudiants de Bucarest. Une personnalité de premier plan se détache de la galerie des metteurs en scène du sexe féminin : Cătălina Buzoïanu. Sensible bien que vigoureuse, pathétique par excellence, elle a réalisé des spectacles absolument remarquables, depuis *Les Bacchantes* d'Euripide (au Studio de l'I.A.T.C., 1969) en passant par *Le Chemin de la confiance* de Paul-Cornel Chitic (Théâtre National de Jassy, 1971) jusqu'à un troublant, un crépusculaire *Malade imaginaire* moliéresque, à ce même théâtre et la même année. *La Mouette* de Tchékhov et *Peer Gynt* d'Ibsen à Jassy et respectivement à Piatra Neamţ ont également souligné les mérites de la jeune femme. Plusieurs années d'activité comme actrice dans trois théâtres du pays ont permis à Cătălina Buzoïanu d'être particulièrement efficace dans sa direction d'acteurs.

C'est encore comme d'un créateur d'un avenir certain qu'on peut parler d'Alexandru Colpacci. Doué d'un remarquable sens plastique, légèrement esthétisant (dans le bon sens du terme) il s'est imposé avec avec *Homme pour homme (La Disparition de Galy Gay)* de Brecht, au Théâtre d'Etat d'Oradea, et il a présenté un Tchékhov — *La Mouette* — plein d'intérêt.

Après avoir monté au Studio de l'I.A.T.C. un spectacle Arrabal, Naum Cătălin s'est consacré au théâtre estudiantin. Il a réalisé à la Maison des Etudiants de Bucarest des spectacles d'une grande poésie (certains ont été couronnés au concours national) attestant la possession d'un sens raffiné de la métaphore scénique. Son camarade Alexandru Adrian Tatos a débuté avec un spectacle irrésistible, *Les Ménechmes* de Plaute, au Studio de l'I.A.T.C. en 1968, puis, après un spectacle Lucian Blaga à Sibiu, il s'est consacré à la télévision. A noter qu'en 1972 il a monté au Théâtre Populaire de Rîmnicu-Vîlcea (en collaboration avec Petre Bokor) *Sînziana et Pepelea*, spectacle fort applaudi non seulement en Roumanie, mais aussi en R. F. d'Allemagne. En ce qui concerne la direction des acteurs amateurs, il convient de mentionner aussi les jeunes metteurs en scène Teodor Şugar et Grigore Popa, détenteurs de nombreux prix nationaux remportés avec diverses formations estudiantines de Bucarest.

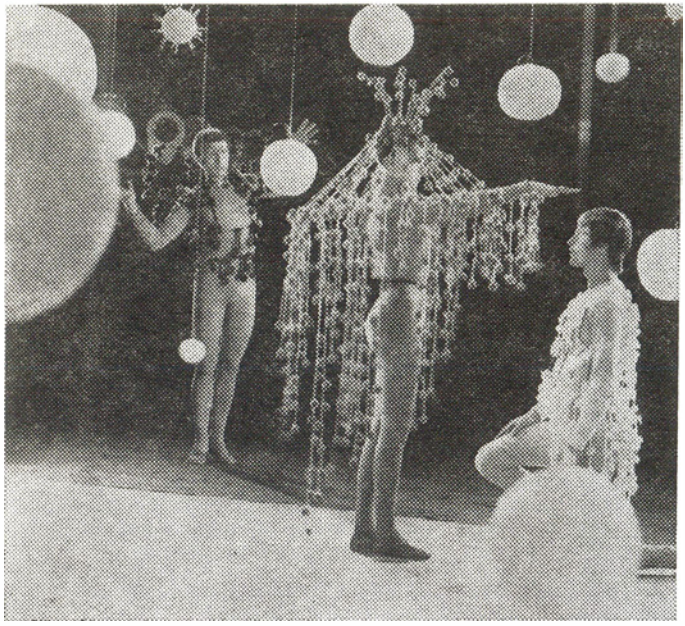
De l'avant-dernière promotion de l'Institut, il nous faut citer Alexa Visarion et son remarquable début avec *Chips with everything* d'Arnold Wesker, au Studio de l'I.A.T.C. (1970). Bien qu'inégaux, ses spectacles ultérieurs, réalisés au Théâtre « Nottara » de Bucarest et sur les scènes des villes de Botoşani, Piatra Neamţ, Tîrgu Mureş et Arad, s'imposent en général par une remarquable vigueur, le metteur en scène s'avouant engagé dans un conflit irréductible avec les idées incriminées dans la pièce.

Enfin, un metteur en scène de premier ordre se dessine d'ores et déjà en Dan Micu, de la dernière promotion. En signant la version scénique de la célèbre nouvelle de C. Negruzzi *Alexandru Lăpuşneanu*, il a révélé un sens remarquable de la théâtralité moderne et a obtenu, outre les éloges de ses professeurs et de la presse, le prix spécial de l'Union de la Jeunesse Communiste roumaine (U.T.C.) en 1971. Au cours de la saison théâtrale suivante, il a monté à Tîrgu Mureş *Turandot* de Carlo Gozzi et consolidé par là son renom naissant. On espère beaucoup aussi de son camarade de promotion Iulian Vişa, réalisateur, en 1972, des *Fourberies de Scapin* au Petit Théâtre qui ont vivement agité le monde artistique bucarestois.

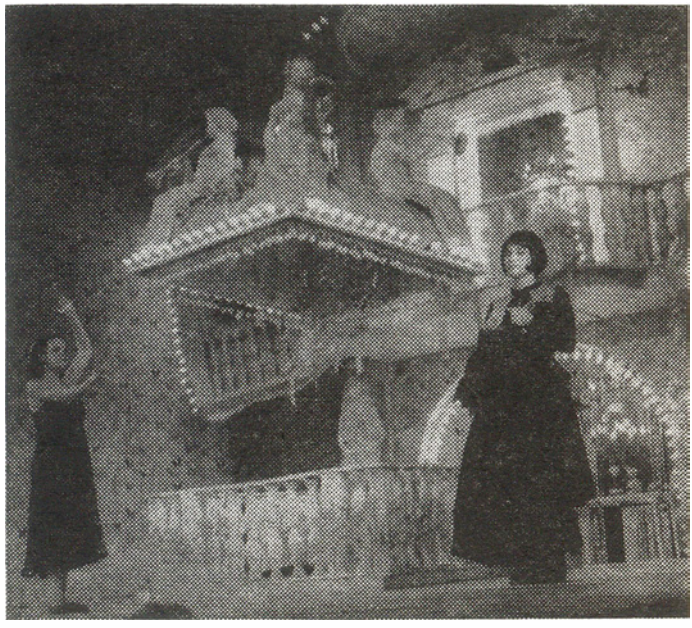
Parmi les plus jeunes metteurs en scène, non encore diplômés, Andreï Belgrader a monté en 1972 au Studio de l'I.A.T.C. un *Woyzeck* de Büchner d'une théâtralité essentiellement moderne, même si tous les ressorts intérieurs de la pièce n'ont pas été complètement démontés. Au cours de la même saison, dans le cadre de la section post-universitaire (ouverte à tout jeune talent désireux de se spécialiser dans la mise en scène et possesseur d'un certificat de licence roumain ou étranger) l'étudiante péruvienne Alicia Saco a monté d'une manière émouvante au Studio de l'I.A.T.C. *Grand-Peur et misère du Troisième Reich* de Bertholt Brecht, et pour sa part Adrian Lupu a présenté d'une façon très personnelle, peut-être même dangereusement et prématurément maniérée, *Le Malentendu* de Camus.

Le peu d'expérience — au théâtre comme dans la vie — des jeunes metteurs en scène est compensé chez eux par le fait qu'ils se vouent avec ardeur et sans réserves à la solution des grands problèmes de la scène et du monde contemporain.

Au développement des jeunes metteurs en scène correspond le développement des jeunes scénographes, les deux phénomènes étant étroitement liés. Si, auparavant, les visions scéniques avaient une tendance à l'entropie, ces vingt-cinq dernières années les



Une scène du *Nègre Blanc*, dramatisation d'après le conte de Ion Creangă.
Théâtre de la Jeunesse de Piatra Neamț.



Les Bonnes de Jean Genet.
Théâtre d'Etat de Ploïești.

créateurs authentiques se sont particularisés ; la méthode propre à chaque metteur en scène s'est totalement pulvérisée et l'on en est arrivé à considérer que toute œuvre théâtrale est un spécimen unique, et que celui qui la monte est entièrement libre d'en interpréter l'esprit. Le concept de théâtre-illusion n'étant plus exclusif, l'acteur tendant vers un jeu dynamique, « à trois dimensions », le décor a cessé d'en être un ; le scénographe s'applique désormais à assurer des « dispositifs scéniques », sorte « d'ambiance cinétique » conforme à la nouvelle structure des lois de la scène. C'est en fonction de ces paramètres que s'est effectué ces dernières années le travail des jeunes scénographes.

Il convient de remarquer en premier lieu Florica Mălureanu, scénographe intelligente et cultivée, d'une fantaisie strictement soumise à la conception d'ensemble de chaque spectacle. Du grand nombre de pièces qu'elle a à son actif, nous rappellerons *Le Roi Lear* et *Becket* au Théâtre National de Bucarest, *Jonas* au Petit Théâtre, *Les Physiciens*, *Macbeth*, *Platonov*, *La Semaine Sainte*, *La Danse des fées*, *George Dandin*, son dernier et remarquable décor étant celui, inondé de blanc, d'*Avant le déluge*. Florica Mălureanu a obtenu plusieurs prix nationaux et compte parmi nos scénographes les plus marquants.

Architecte, et s'étant d'abord consacré au décor de film, Dan Jitianu est entré plus tard dans la vie théâtrale. Sachant bien composer dans l'espace et utiliser la couleur avec autant d'économie que de raffinement, il impressionne par la richesse de ses moyens. Nous ne pouvons oublier les dispositifs scéniques des spectacles *Le Cas Oppenheimer*, *La Harpe d'herbe*, *Les Revenants* au Théâtre « Lucia Sturdza Bulandra », de *Six Personnages en quête d'auteur* et *Une nuit orageuse* au Théâtre de Tîrgu Mureș, ni le cadre visuel du *Secret du château des Carpates* à Sibiu.

C'est encore une personnalité de premier plan que celle de Radu Boruzescu (qui souvent collabore avec sa femme, Miruna Boruzescu). Les décors signés de leur nom ont une fantaisie souvent séraphique, aérienne. Nous nous souvenons de leurs débuts au Studio de l'I.A.T.C. avec *Les Géants des montagnes* et *Les Bonnes* à Ploïești, ainsi qu'avec *Kirița* au Théâtre National de Bucarest.

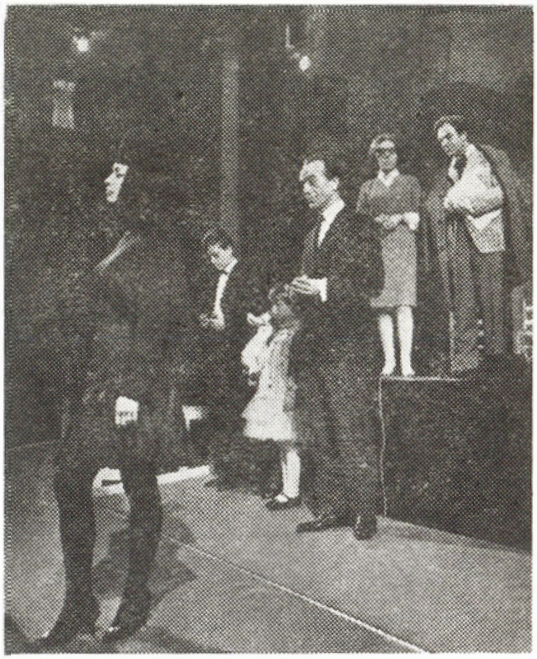
Parmi les scénographes qui travaillent surtout en province, nous rappellerons en premier lieu deux jeunes artistes de Tîrgu Mureș : Zsolt Kölönte *(La Machine à écrire)* et Romulus Peneș *(Frères d'armes, Bonsoir, monsieur Wilde)* au même titre que Vittorio Holtier ou l'excellent Helmuth Stürmer, qui, après *Le Gardien* au Petit Théâtre, a collaboré à Arad au *Malentendu*, au Théâtre Giulești de Bucarest à *Ces anges tristes*, à Sibiu à *Passions*, *Les Grands tailleurs de Valachie*, *Zamolxe* et *La Punaise*. Après un début remarquable au Studio de l'I.A.T.C., avec *La Vie est un rêve*, Sorin Haber a renforcé son prestige avec *Mesure pour mesure* au Théâtre Giulești et avec son dispositif spatial pour *Woyzeck* au Studio de l'I.A.T.C.

D'une tension mémorable ont été les réalisations de Smaranda Crețoïu *(Les Bacchantes* au Studio de l'I.A.T.C.) et *La Mouette* au Théâtre National de Jassy).

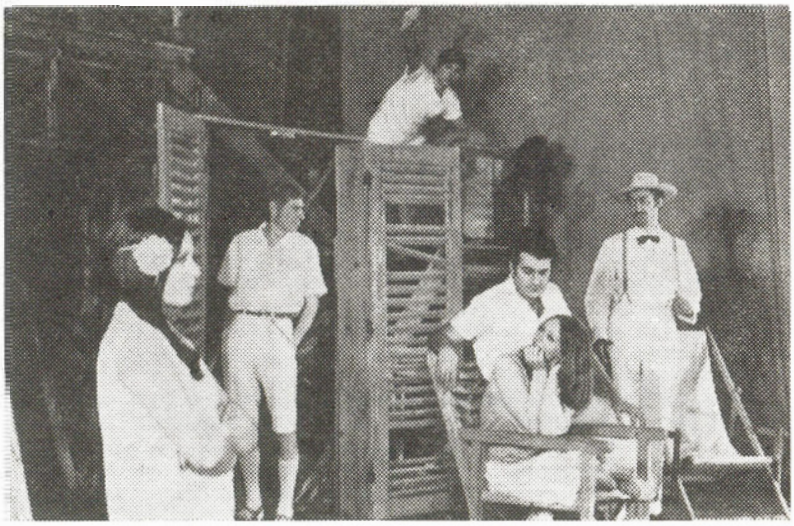
Enfin il convient de citer, parmi les scénographes les plus récemment diplômés, les époux George Coulin *(Sînziana et Pepelea)* et Gabriela Coulin *(Alexandru Lăpușneanu)* avec leurs décors réalisés en 1971 et 1972 au Studio de l'I.A.T.C., ainsi que Peter Koller *(Le Malentendu)*, 1972, sur la même scène.

Nombreux sont les scénographes dont la personnalité s'est formée au cours d'une collaboration stimulante avec les jeunes metteurs en scène ; de la sorte, jouant les uns sur les autres le rôle de catalyseur, ils ont créé le milieu nécessaire à la cristallisation précoce de leurs conceptions. Il arrive souvent qu'un jeune metteur en scène ayant à travailler dans des institutions différentes, y emmène son scénographe ; c'est ainsi que se sont jumelés, à Bucarest et en province, les noms de Cătălina Buzoïanu et de Smaranda Crețoïu, ceux d'Eugenia Ionescu et des époux Boruzescu, d'Ivan Helmer et de Helmuth Stürmer, d'Alexa Visarion et de Vittorio Holtier. Les influences réciproques viennent aussi de la préférence qu'ont les jeunes metteurs en scène pour le travail avec certains jeunes acteurs, et vice versa. De la sorte se créent de petits groupes osmotiques, ayant à leur base non pas des intérêts mesquins, mais des affinités de credo artistique. Ces organismes spontantés communiquent entre eux et s'intègrent à leur tour dans un seul macro-organisme : celui de l'art jeune de Roumanie, art qui, en dernière instance, ne se limite pas aux générations montantes, mais englobe toute la vibration réceptive, novatrice de nos véritables hommes de théâtre, indépendamment de leur âge biologique.

Six Personnages en quête d'auteur de Luigi Pirandello au Théâtre d'Etat de Tîrgu Mureș.



Le Jeu des vacances de Mihail Sebastian. Théâtre de la Jeunesse de Piatra Neamț.



LES DERNIERS VENUS DANS LA MUSIQUE

par GRIGORE CONSTANTINESCU

La création musicale est l'un des domaines où la contribution spécifique de l'art roumain s'est affirmée d'une manière à la fois profonde et originale. Dès les débuts de l'école roumaine de composition, débuts qui se situent aux premières décennies du siècle dernier, la musique cultivée n'a cessé d'évoluer. Elle atteint son point culminant avec l'œuvre de Georges Enesco et de quelques-uns de ses contemporains, et avec la création actuelle. Aux différentes phases de son développement, la musique roumaine a été fortement impulsionnée par certaines orientations et courants de la musique universelle. Ceci, sans que soient pour autant diminuées les particularités d'une conception artistique et d'une sensibilité spécifiquement roumaines.

La diversité des styles est une composante fondamentale de la musique roumaine, dont le paysage contemporain offre une luxuriante complexité polychrome. Cette diversité traduit en premier lieu l'aspiration des compositeurs à exprimer leur propre individualité, à valoriser de façon vigoureuse un credo artistique. Spécifique au XXe siècle, cette variété qui traduit en fait une évolution du simple au complexe, rend insuffisantes les techniques du passé et prépare une période nouvelle, réservée à l'avenir. De nouvelles personnalités, de nouveaux styles se détachent ainsi du plasma actuel ; la tradition et l'innovation, le caractère non répétable du phénomène animent les recherches nécessaires à la configuration originale d'une école de composition.

Dans l'histoire de la musique roumaine, la diversité s'est cristallisée parallèlement à l'affirmation de personnalités représentatives, des noms de première dimension s'étant affirmés dès les premières décennies de ce siècle : ce sont Georges Enesco, Mihaïl Jora, Sabin Drăgoï, Dimitrie Cuclin, Marțian Negrea, Mihaï Andricu, Paul Constantinescu. Mais les valeurs de cette pléiade, que la perspective du temps nous permet de mieux apprécier, sont reprises pour être continuées par nos contemporains : les années soixante s'imposent ainsi à notre attention par ce que l'on appelait à l'époque « la jeune génération » et que l'on considère actuellement comme les représentants d'âge moyen de notre culture musicale. Ce sont des musiciens de renommée nationale et universelle, tels Theodor Grigoriu, Tiberiu Olah, Anatol Vieru, Ștefan Niculescu, Wilhelm Berger, dont les idées et les principes stimulent à leur tour les jeunes talents dans le sens d'une individualisation non dissimulée.

Les œuvres de succès de ces compositeurs, qui figurent à de nombreux répertoires, illustrent en fait les modalités actuelles du progrès artistique. Ces accumulations massives de production musicale, telles que l'histoire de la musique roumaine en a déjà connues, ont entraîné cette fois encore une transformation des tendances et des valeurs de l'art national. Le ralliement aux orientations modernes a permis un essor particulier des recherches techniques et expressives, avec une intensité peut-être inconnue jusqu'ici et des implications profondes pour le destin de la musique contemporaine. Partant d'œuvres dont l'orientation avait été donnée par les grands courants de la première moitié du

XXe siècle, le panorama des manières de composition a graduellement gagné en ampleur, en ajoutant à l'expressionnisme (et à ses techniques, telles l'atonalisme, le dodécaphonisme, la musique sérielle) les paramètres structuralistes, empruntés parfois à des sciences exactes. L'introduction passionnée de l'esprit scientifique dans la création musicale et la prétention de lui soumettre plus ou moins le facteur émotionnel, explique aussi bien sur le plan national que sur un plan plus général, la course à la découverte, à l'expérimentation, qui permet l'affirmation rapide d'une personnalité. Cependant ce n'est pas dans ce sens que doivent se diriger les appréciations de valeur ; seul présente de l'intérêt le fait que ces découvertes réelles apportent au grand courant de l'histoire de la musique des éléments nouveaux.

A une certaine époque, notre musique a repris à son compte des impulsions impressionnistes, néo-classiques, néo-romantiques, expressionnistes, pour les remodeler dans le style du folklore. Si à cette époque, presque chaque personnalité se laissait encadrer dans la « couleur dominante » d'un courant, le non-alignement, si l'on peut dire, est la note dominante de nos jours, ce qui s'explique par l'assimilation des attributs spécifiques de plusieurs courants et leur soumission à des directions originales, d'ailleurs en pleine évolution. Dans cette situation les oscillations sont plus marquées, chaque composition préfigurant, presque, un style nouveau. Il devient plus nécessaire, mais, en même temps, plus difficile de définir nettement la personnalité de chacun. Quel peut être, actuellement, l'axe de cette pluralité de styles? Où trouver le point de raccord entre tant de personnalités distinctes? — voilà une question qui, par delà les années, préoccupe les compositeurs de toutes les générations. Et on en revient, avec la réponse, à ce qui fait durer depuis plus d'un siècle de recherches et de succès, l'école roumaine de composition, à savoir l'inépuisable fond folklorique, qui est l'émanation artistique représentative de la sensibilité et de la spiritualité du peuple roumain.

Il en résulte que même au sein de la jeune génération les critères de la valeur artistique seront : la maîtrise compositionnelle au niveau des conquêtes techniques de l'expression sur le plan mondial, la compréhension du potentiel folklorique en tant qu'émanation du milieu spécifique roumain, la contribution personnelle du créateur, la fantaisie et l'originalité de sa pensée. Au cours du dernier quart de siècle l'évolution sinueuse de la composition roumaine a marqué parfois la primauté accordée à l'un de ces critères au détriment des autres ; il y eut donc des cas de simplisme folklorique, d'adaptation non-créatrice des thèmes populaires, ou, au pôle opposé, l'éloignement de cette source et l'imitation stérile de modes et de modèles admirés avec excès et sans discernement.

Dans notre paysage musical, après la période d'hésitation entre folklorisme et expérimentation, un moment particulièrement important se dessine actuellement : celui des clarifications, de la synthèse supérieure devenue nécessaire, seule capable d'imprimer une trajectoire ascendante à la musique de notre époque. Cette synthèse, qui n'exclut pas la diversité de styles caractéristiques de notre musique, est le fruit de la convergence des personnalités dominantes, vigoureusement individualisées. C'est ainsi que la diversification sur le plan mondial devient, en tant qu'entité unitaire, profondément nationale. La phase nouvelle de la synthèse supérieure peut être imaginée uniquement par la découverte de solutions techniques accordées à notre sensibilité et à notre champ sonore. La fusion avec le milieu, avec la réalité contemporaine de la Roumanie, avec le folklore, fusion réalisée à la mesure du talent, du niveau de culture et du tempérament de chaque compositeur, peut en effet garantir l'engagement à l'idée de la diversité internationale, dans le cadre de l'unité nationale.

Nous n'avons pas eu, en citant quelques personnalités dont l'activité a commencé au cours des années cinquante (pour continuer de façon ascendante jusqu'à nos jours) l'intention de nous arrêter plus longuement sur elles, car leurs noms sont déjà bien connus dans la vie musicale du monde entier. La question qui se pose cependant est de savoir si les chemins qu'elles ont ouvert ont été, oui ou non, suivis par les nouvelles générations.

Quelles sont les idées des jeunes musiciens? Quelles sont leurs contributions au développement de l'art, selon les critères susmentionnés? Nous tâcherons d'en témoigner par le truchement de leurs propres affirmations. Le compositeur Corneliu Dan Georgescu, par exemple, a pleinement mérité d'être considéré comme un représentant de sa génération. Dans plusieurs ouvrages *(Jeux solennels, Continuo)* l'option pour un certain

climat stylistique roumain et la modernité de sa technique imposent sa personnalité. Il avoue dans la revue «Muzica» (n° 3, 1971) que «De nos jours, à une époque de reconsidération radicale des concepts apparemment fixés, de fusions ou de dissociations spectaculaires des branches de la science et de l'art, l'aspect le plus intéressant, peut-être, des rapports entre l'art et la science réside dans la fusion presque parfaite de ces deux notions traditionnelles réalisée par le concept d'*expérimentation;* ce concept n'est évidemment pas nouveau, même pour l'art classique, mais il acquiert une vigueur exceptionnelle à notre époque. Car si la recherche fondamentale, terrain fertile de la science, réclame de la part du chercheur autant de fantaisie qu'une œuvre d'art, cette dernière est devenue, de son côté, presqu'un domaine de recherche scientifique . . . La tendance dominante dans la science et l'art de notre patrie est d'enrichir leur propre tradition (tradition au sens dialectique de *mouvement)* des dernières conquêtes de la science et de l'art universel contemporain. Elle correspond à la nécessité objective de dépasser certain isolement, certain régionalisme, voire dilettantisme. Le danger de la non-assimilation, de l'emprunt, avec les instruments de travail, de certaines manières de penser, point toujours adéquates ni favorables à nos conditions particulières de développement, ne pourra être conjuré, dans le sens du progrès, que par la maturation spirituelle des scientifiques et des artistes, ainsi que par un contact continuel, créateur et non pas imitateur, avec les dernières idées présentées sur le « marché » scientifique et artistique du siècle. » Etroitement liées à ces opinions, plusieurs orientations de la jeune génération indiquent une attitude personnelle, active, au contact du progrès du langage musical. Si Nicolae Brînduş a démontré ses affinités avec la tradition nationale en réévaluant le fonds de culture byzantine dans ses *Psaumes* sur des vers de Tudor Arghezi, ses affinités avec la poésie philosophique roumaine dans la cantate *Mademoiselle Hooss* sur des vers de Ion Barbu, il a également déployé maints efforts dans le sens de l'expérimentation en tant qu'élément nécessaire du développement de l'art musical actuel : « L'expérimentation — fait remarquer Nicolae Brînduş dans les pages de la même revue « Muzica » — est l'expérience, élevée à un certain niveau de généralité, d'une structure explicative. Toute œuvre (. . .) n'est pas nécessairement expérimentale ; elle doit pour cela renfermer un minimum suffisant de paramètres explicatifs généraux. Impliquant donc, en égale mesure, la liberté et la nécessité, une telle œuvre s'engagera correctement sur une voie de confluence entre l'art et la science, à un niveau supérieur de définition et d'analyse. »

La diversité des styles dont témoigne l'œuvre des jeunes compositeurs roumains n'est donc pas placée en dehors des lignes les plus caractéristiques d'évolution de l'art contemporain. Si dans le domaine de la recherche, de la découverte de nouveaux moyens, les jeunes compositeurs ont adopté une attitude rigoureuse, il convient de mentionner en égale mesure d'autres voies — non pas parallèles, mais confluentes — qu'ils ont suivies dans le cadre de l'école roumaine de composition. Des genres reflétant une attitude militante, engagée, ouverte à l'expression moderne, tels la cantate, l'oratorio ou l'opéra, offrent suffisamment d'exemples pour démontrer la complexité des préoccupations. Liviu Glodeanu, avec son opéra *Zamolxe*, d'après le drame de Lucian Blaga, suit la voie ouverte, dans un autre style, par Georges Enesco dans *Œdipe;* après plusieurs expériences préliminaires, Cornel Ţăranu offre, dans son *Don Juan*, des suggestions pour un opéra de chambre d'allure bouffe, en mettant aussi à profit les idées des opéras comiques de Pascal Bentoïu *(L'Amour médecin)* ou Tiberiu Olah *(Les Vitriers de Tolède)*. Les cantates de Liviu Glodeanu, George Draga, Mihaï Moldovan, Irina Odăgescu s'inscrivent dans la ligne majeure des compositions consacrées à la Roumanie socialiste, tandis que la musique de chambre vocale ouvre, par Nicolae Coman, un horizon inattendu à la traduction de la poésie universelle en langage musical roumain.

La miniature symphonique représente un chapitre à part, auquel nombre de compositeurs ont inscrit des œuvres d'une valeur certaine. Les unes marquent un penchant pour l'expérimentation technique (celles signées Lucian Meţianu, Corneliu Dan Georgescu, Octavian Nemescu) ; les autres sont de véritables tableaux de la sensibilité locale actuelle, et le public les a aussitôt adoptées sans difficulté : ce sont celles de George Draga, Irina Odăgescu, Mihaï Moldovan, Anton Zeman, Ştefan Zorzor. Le cas de Mihaï Moldovan mérite une mention à part. Ses quatre ouvrages les plus récents — *Textures*, *Tapisseries*, *Vitraux*, *Buccins* — sont une investigation de l'art folklorique réalisée par les procédés modernes les plus intéressants, allant de l'effet sonore orchestral à l'organi

sation rigoureuse de la matière sonore. A un niveau différent de ses devanciers — même ceux de la première moitié du siècle — Mihaï Moldovan pratique un art de l'image où, à défaut d'argument et de programme, une narration sonore expressive coordonne la poétique du discours. Le genre de la symphonie, genre fondamental pour toute formation solide, n'est pas non plus abandonné par les compositeurs de ces jeunes générations. Citons des artistes tels Dan Voïculescu, M. Spătărelu, Vasile Hermann, Remus Georgescu, Grigore Nica dont les partitions affirment nettement la continuité de la tradition nationale.

Dans le paysage très varié que nous avons tâché d'esquisser pour expliquer la voie suivie par la musique roumaine, les compositeurs cités appartiennent à une pléiade déjà affirmée. On peut cependant parler dès à présent de talents nouveaux qui essaient leurs forces, soumettant au public les premiers fruits de leurs années d'étude au conservatoire, sous la direction de compositeurs de prestige. Comme le dit l'un d'eux, Lucian Meţianu, cette génération « existe, elle se trouve en plein effort créateur et produit des œuvres musicales d'une valeur particulière. Pensons aux compositeurs Corneliu Dan Georgescu, Mihaï Moldovan, Octavian Nemescu, George Draga, Corneliu Cezar, Liviu Glodeanu, Ştefan Zorzor, Nicolae Brînduş, etc. D'ailleurs, cette jeune génération qui fait de plus en plus parler d'elle, frise déjà la trentaine ! » En effet, une nouvelle série de musiciens réclame son droit à une appréciation méritée et offre dès à présent des garanties en ce qui concerne la perpétuation des traditions musicales roumaines actuelles. Ce sont Iancu Dumitrescu, Costin Cazaban, Vlad Ulpiu, Eugen Marton, Anton Şuteu. Leur présence, encore peu remarquée au cours des saisons musicales, gagnera en vigueur d'une année à l'autre et contribuera ainsi au progrès de l'art roumain. Le fait que ces jeunes musiciens ne se dispersent pas, que, bien au contraire, ils se plaisent dans une évolution artistique commune, plaide pour l'efficacité de la synthèse artistique dont nous parlions. Ceci pour maintenir une renommée, justement méritée dans le monde entier, par la musique roumaine. Il s'agit en fait d'un attachement sincère aux idées de notre époque. L'innovation et la tradition, harmonieusement conjuguées, convergent vers un seul but commun, si bien défini, il y a des années déjà, par Georges Enesco : « Je reviens à nos jeunes compositeurs, espoir de notre art national et je salue avec joie leur tendance à se rapprocher de la musique de notre terre roumaine, leur tendance à s'imprégner du parfum subtil et précieux que dégage cette musique, qui est comme une émanation sonore de notre beau pays . . . »

UN PAYSAGE EN MOUVEMENT

par GRIGORE ARBORE

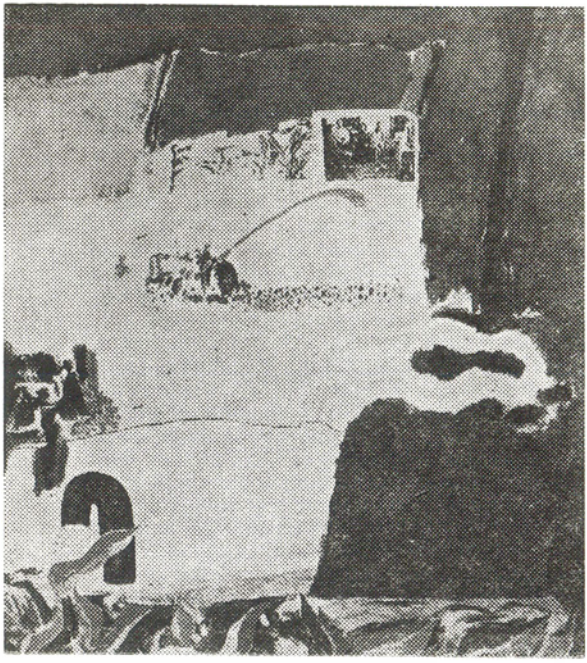
L'art de chaque pays, dans une certaine période historique, peut être défini par certains caractères, les uns de continuité, et les autres de discontinuité. Le processus est naturel et dialectique. Il est engendré par l'évolution permanente des formes de civilisation et de culture d'un pays, évolution qui pose aussi son empreinte sur l'art.

Certes, celui-ci subit par ailleurs les transformations dues au cours qu'imprime au développement historique l'intervention de personnalités de génie ou de grand talent, ainsi que l'ensemble des facteurs politiques, sociaux, économiques, etc.

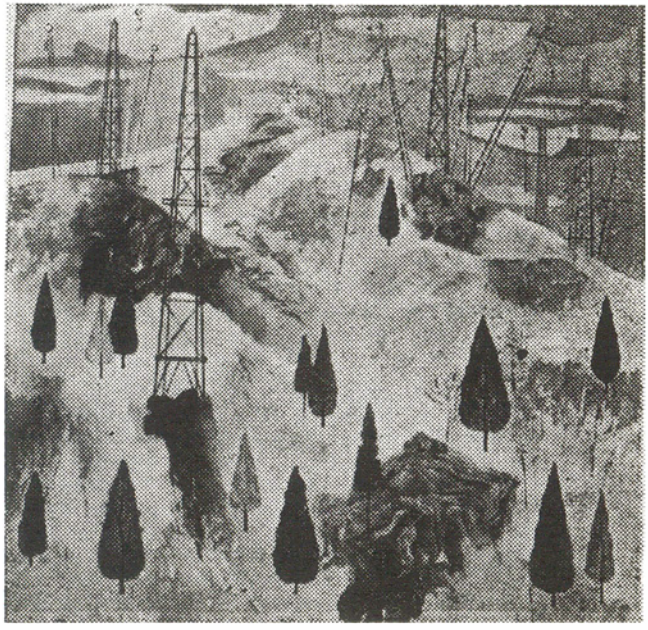
Si j'ai rappelé ces vérités, devenues depuis longtemps des truismes, c'est qu'elles sont indispensables en quelque sorte pour comprendre l'étape que traversent les arts plastiques roumains et surtout l'important compartiment dans le cadre duquel s'affirme et aspire aux grandes réalisations, la jeune génération de créateurs. Il existe, certes, une ligne de continuité qui se précise dans l'art des jeunes. Elle est conforme à la grande tradition artistique et a été assurée, comme bien l'on pense, en premier lieu par l'enseignement dans le cadre des Ecoles des Beaux-Arts de maîtres réputés, dont le style et la vision ont marqué, peut-être à leur insu, l'œuvre de création des élèves. La plupart des grands artistes roumains, comme chacun sait, ont travaillé en qualité de professeurs à l'Institut des arts plastiques. A leur tour, les maîtres et les professeurs actuels ont été les élèves d'une école remarquable, dans les ateliers de laquelle, pendant plus d'un siècle, se sont succédé les meilleurs artistes roumains.

Si cette ligne de continuité est assurée par la voie institutionnelle, il n'est pas moins vrai qu'elle existe et s'affirme en toute indépendance, comme une nécessité objective. Il existe un caractère spécifique de la peinture roumaine, dont quelques traits s'annonçaient dès le moyen-âge et se sont cristallisés à la fin du siècle dernier. Ce caractère spécifique s'impose à tout artiste tenté de réaliser une continuité sérieuse, non seulement avec soi-même, mais avec les ressources de l'art auquel il est lié par les réalités et l'ambiance artistique des lieux où il vit. Il ne faut pas en déduire que l'art de certains classiques de la peinture roumaine, comme Ion Andreescu ou Nicolae Grigorescu, ou encore, pour une époque plus proche, un Lucian Grigorescu ou un Corneliu Baba, sert obligatoirement de canon. Par définition, l'art des jeunes est un art mobile, qui dépasse le cadre des formules. Il ne peut se cantonner dans les zones historiques, car il y serait guetté par le danger de la routine et de l'immobilisme. Il développe de façon rationnelle un esprit créateur qui, dans notre acception, se confond avec les valeurs artistiques de la nation. Cet esprit se développe par enrichissement, mais il constitue le point de départ, le repère et l'appui de la démarche créatrice. Si, par exemple, l'admirable explosion de lumière des toiles de Ştefan Luchian a engendré le coloris sublimé du peintre-professeur A. Ciucurencu, il n'y a rien d'étonnant à ce que les élèves de ce dernier produisent des œuvres dont le point de départ est l'œuvre de leur maître, mais où plus rien n'est reconnaissable de son atmosphère et de son univers.

Mais nous nous sommes référés également à un autre aspect de l'art des jeunes plasticiens. Le caractère de discontinuité dont nous parlions est absolument nécessaire et inévitable. Les arts plastiques semblent abandonner de plus en plus les visions et les techniques de travail accréditées jusqu'à présent par toute une histoire des arts. Le design, dans ses multiples hypostases, semble constituer une rupture dans la tradition. De plus, même dans le cadre de la peinture, de la sculpture, de la gravure, des techniques et des matériaux nouveaux se font jour, jusqu'ici inconnus ou inutilisés. Les représentations visuelles des artistes tendent de plus en plus à répudier les habitudes acquises depuis des siècles. Les artistes s'attachent à des formes et à des représentations qui n'ont pas fait jusqu'à présent l'objet de leur attention. Le phénomène est explicable historiquement ; l'histoire des arts roumains nous en offre un exemple des plus éclairants, celui du grand sculpteur Brancusi, dont l'œuvre a souvent fait appel à des formes empruntées au langage archaïque de l'art populaire, mais en les sublimant jusqu'à les rendre méconnaissables. Doit-on voir dans ce phénomène une destruction, l'abandon des chemins battus de l'art figuratif? Nous ne le pensons pas ! Il s'agit plutôt d'un *enrichissement*, d'une multiplication de ses variantes, une diversification des signes qui nous renvoient à l'univers concret, réel, humain. C'est dans cette perspective qu'il faut apprécier la sculpture de plusieurs jeunes créateurs, sculpture habituellement considérée comme n'étant que le simple prolongement d'une tradition. Nous pensons aux œuvres de George Apostu, ou à celles de G. Iliescu-Călinești. Ce jugement est faux, d'abord parce que les formes avec lesquelles ils opèrent, bien qu'appartenant au répertoire des objets de la civilisation archaïque, n'ont pas fait jusqu'à présent (sauf chez Brancusi) l'objet d'interprétations et de stylisations dans un but purement plastique. Il est également faux parce que la vision dans le cadre de laquelle ces formes se manifestent est une vision nouvelle,



ION BITZAN: Terre fertile



VIOREL MĂRGINEAN: Pétrole

ignorée jusqu'ici par nos sculpteurs (à part l'exception susdite). Conformément à cette vision, il est possible d'intégrer des formes sublimées, dérivées des modèles préexistants, dans le but d'obtenir des significations aussi essentielles que l'archétype formel qui les suscite.

Nous nous trouvons donc non point aux antipodes de la tradition, mais sur une voie obligatoirement parallèle et complémentaire, qu'on n'aurait pu éviter sans figer en formules stériles l'art lui-même. Cette voie féconde et qui ouvre des perspectives est enrichie par un contact permanent avec les valeurs de l'art et de la civilisation d'autres méridiens. Conjugué avec le filon ancestral de nos arts plastiques, filon qui a son origine dans l'art des peintres et des carriers du moyen-âge, la voie dont nous parlons, choisie par nombre d'artistes, s'organise elle-même en tradition, par un processus spontané d'autosélection extrêmement rigoureux. Je rappellerai dans ce sens les noms de certains sculpteurs comme Vasile Gorduj, Silvia Radu, Paul Vasilescu, Constantin Popovici, déjà en pleine maturité créatrice. Je tiens à mentionner également de jeunes peintres déjà très connus non seulement du public roumain, mais également à l'étranger, tels que Ion Nicodim ou Sabin Bălaşa (qui tire souvent son inspiration de la vigueur hiératique de la peinture byzantine), Georgeta Năpăruş, Grigore Vasile, Viorel Mărginean, Ion Grigore, Semproniu Iclozan. Il faut souligner que, du point de vue stylistique, la démarche de chacun d'eux a pris une orientation différente, parfois divergente, le phénomène étant caractéristique non seulement pour le domaine de la peinture et de la sculpture, mais aussi pour celui de l'art graphique, où la tentative de s'ancrer dans l'art moderne, par la simplification au maximum des moyens et l'amplification des suggestions visuelles, est beaucoup plus visible (comme c'est le cas pour les œuvres de Radu Stoïca et Radu Dragomirescu, tous deux très jeunes). Les dernières œuvres de tous ces artistes, et non seulement les leurs, témoignent justement d'un effort de conciliation non seulement de deux mais, semble-t-il, de plusieurs tendances. L'interférence entre « tradition » et « innovation » fonctionne chez eux comme un processus d'interpénétration entre « classique » et « moderne », le premier terme désignant, dans ce cas, un langage déjà accrédité et enraciné, et le second, la totalité des nouveaux stimulants qui, s'opposant à une réédition involuée, contribue à son perfectionnement et à son développement dans un chemin encore non battu.

Une génération particulièrement douée s'affirme actuellement dans la sculpture roumaine, de façon peut-être plus évidente que dans la peinture et l'art graphique. Il suffit de passer en revue le parc de sculptures de Măgura — où un grand nombre de jeunes artistes ont travaillé ces dernières années — pour réaliser dans toute son ampleur la diversité et la pluralité de tendances et d'orientations dans le cadre de la sculpture des jeunes. Le courage avec lequel sont abordées, dans les dimensions monumentales, des formes stylisées jusqu'à en devenir hiératiques (Nicolae Roşu), l'ingéniosité des constructions de volumes (Napoleon Tiron), la capacité de conférer de nouvelles valences aux schémas compositionnels classiques (Ion Condiescu), voilà quelques-unes des caractéristiques de l'art des jeunes créateurs qui tendent vers un art capable d'incorporer dans un esprit créateur les données offertes par l'évolution de la civilisation et par conséquent de l'art même, en les greffant sur une tradition qui a fait école. C'est pourquoi, parfois, les œuvres d'art ont un caractère purement expérimental. On tend ainsi à assimiler des techniques et des procédés qui ne sont pas encore familiers à nos artistes. Je citerai pour exemple les tentatives de Ion Bițzan de concilier le collage avec la photographie et la peinture. La nouveauté réside dans la composition surprenante et insolite des images. On ne s'attend pas, certes, à voir toutes les recherches des jeunes s'organiser en une tradition. Personnellement je doute que l'enthousiasme avec lequel certains d'entre eux s'abreuvent aux sources de la peinture de Chagall, Kandinsky, Monprian ou Rauschenberg, etc. puisse engendrer un art valable. L'instabilité dans les préférences est parfois le signe du manque de talent, de même que le changement permanent du style n'est pas de nature à apporter la gloire, sauf dans le cas d'une personnalité très puissante, comme, par exemple, Picasso. Mais sans hésitations, sans recherche, la jeunesse risque de vieillir et de pontifier trop tôt. Le panorama que j'ai essayé de tracer en quelques lignes ne cesse de se transformer et la stabilisation des valeurs ne viendra qu'avec le temps.

LES PROMOS DE L'AUDACE

par ZOLTAN TAKACS

Un titre qui appelle énormément de questions et tout autant de réponses, qui incite à beaucoup d'arguments et d'explications.

Je connais le poids des mots et il n'est nullement dans mon intention de faire un exposé en faveur de quelques tendances en architecture ou même d'une école. Je préfère, pour ma part, présenter un morceau de la vie des plus jeunes représentants de l'architecture roumaine contemporaine, dans leur travail de recherches continues et intenses. Car à l'heure actuelle il existe chez nous quelques générations d'architectes jeunes, ayant une très bonne formation professionnelle, qui allient à l'imagination de solides connaissances dans le métier. Leur but est de satisfaire aux exigences économiques, fonctionnelles et techniques par l'emploi d'une technologie avancée, et de s'exprimer dans un langage esthétique contemporain, portant l'empreinte de l'architecture locale traditionnelle. Ce souci intense de la recherche, le non-conformisme et le perfectionnement ininterrompu dans la technique d'expression sont seulement quelques qualités qu'on puisse mentionner à l'égard de la majorité des jeunes, même étudiants.

L'expérience de ces derniers temps a prouvé que les solutions les plus intéressantes ont jailli soit dans les dernières années de faculté, soit dans les premières années de production. A quelques exceptions près, où le processus d'accumulation semble plus lent, mais gagne en profondeur. Cette période de recherches est riche de surprises et de contradictions pour les futurs architectes.

Il arrive malheureusement que certains collègues, à qui l'expérience ne manque pourtant pas, n'aient pas de réceptivité pour ce phénomène et s'acharnent à combattre, au nom de positions « réalistes », *tout ce qui n'a pas été encore entrepris*.

Personnellement, je ne suis pas d'accord avec cette position qui limite l'activité créatrice, et je trouve tout à fait valable la conception du professeur Robert Jungk, qui appelle ces soi-disant réalistes *des irréalistes par imprévision*. D'ailleurs le professeur Jungk conçoit la futurologie comme *la science d'un présent qui change d'heure en heure*. Evidemment, ce n'est pas la seule théorie à soutenir dans le domaine de la création, mais elle reflète une implacable évolution vers le progrès, basée sur les grandes conquêtes de la science.

La valabilité de ce processus est d'une importance majeure dans l'activité de recherche, où les possibilités de création relèvent pour la plupart de l'imagination. Car on sait que la dynamique du progrès est basée sur le rapport *recherche-production*, de même que pour augmenter l'efficience de l'activité de recherche en faveur de la production il faut *affranchir l'imagination*. Mais beaucoup d'essais sont nécessaires avant que la pensée enchaînée par des représentations ordinaires ne parvienne à se dégager des barrières psychiques, de ce qu'on appelle l'INERTIE PSYCHOLOGIQUE, redoutable et à vaincre aussi bien pour les savants que pour les créateurs. Ce processus d'une importance particulière vaut pour tous les domaines de l'activité de recherche et de création, donc aussi pour l'architecture.

L'acte de création est plus complexe en architecture que dans n'importe quel autre domaine de la technique et cela à cause de la tension permanente créée par l'interférence des procédés constructifs et du modelage plastique des espaces. Ce mariage de la technique et de l'art oblige à une compréhension dialectique du phénomène, imposant un équilibre indestructible entre le beau et l'utile au moment même de la genèse des plans.

En partant de ces propos sur l'affranchissement de l'imagination et sur l'interdépendance de l'utile et de l'esthétique, je me dois de préciser qu'il n'y a pas de vrai progrès et d'évolution rapide dans la création architecturale sans aborder les solutions les plus intéressantes, les projets et les idées témoignant le plus d'originalité. Mais d'ici là une question s'impose : qu'est-ce qu'il faut approuver ou rejeter de ces projets ?

La réponse est claire : seuls peuvent être acceptés les projets imprégnés d'une imagination véritablement créatrice. En citant Pereitz, je dirais même que l'imagination, dont le propre est de chercher à dépasser les possibilités techniques présentes, rompt délibérément avec l'esprit sclérosé de l'époque et ouvre les voies du progrès vers toutes les directions ; il faut toutefois reconnaître que l'imagination est un produit de l'intelligence, tendant à satisfaire des besoins objectifs. De ce fait il résulte que l'imagination créatrice ne peut pas être gratuite, ni dénuée de signification. La force d'adaptation aux récentes conquêtes de la technique, l'extraordinaire fraîcheur de la pensée, la souplesse de la force imaginative stimulée tous les jours par de nouvelles réalisations sont pour la jeunesse autant de génératrices d'imagination et de capacités créatrices.

Cette introduction, je l'ai jugée nécessaire afin de mieux présenter quelques projets réalisés par les meilleurs représentants de la promotion 1972, ainsi que des études particulièrement intéressantes, exécutées par des étudiants sous la direction de professeurs prestigieux.

Partout dans le monde, le thème le plus tentant pour un ouvrage de diplôme est le logement, car l'habitation dans ses relations normales avec les constructions socio-culturelles, commerciales et d'utilité publique — c'est-à-dire ce cadre essentiellement construit pour le développement de la famille — constitue le problème-clé de toute société humaine. On ressent chaque jour davantage cette difficulté de satisfaire au besoin de la population d'être mieux logée. Pour construire mieux et plus vite, il est nécessaire d'avoir une technologie avancée et capable d'évoluer sans arrêt. La construction des logements constitue à l'heure actuelle le domaine le plus sollicité de l'activité de recherches en architecture et en constructions. Les prévisions et les calculs des spécialistes en prognose permettent toutes les variantes de maisons pour l'avenir, car elles ne relèvent du domaine de l'imagination que l'espace d'une minute, pour rejoindre immédiatement la réalité. L'explosion démographique, ce *Baby-Boom*, et le besoin de confort toujours plus différencié dans le contexte de l'urbanisation rapide, sont tout autant de problèmes complexes auxquels sont confrontés les architectes et les spécialistes dans la construction des immeubles d'habitation.

L'ouvrage de diplôme des candidats Romeo Simiraş et Francisc Echeriu, réalisé sous la direction du professeur architecte Mircea Alifanti, vient au-devant des nouveaux besoins et tendances de l'habitat urbain, tout en cherchant à résoudre d'une manière efficiente et originale les problèmes suivants :

— densité toujours accrue dans le milieu urbain, par suite de l'explosion démographique ;

— industrialisation avancée dans la construction des immeubles d'habitation pour les masses ;

— création d'une intimité du foyer unifamilial au sein de l'habitat collectif urbain ;

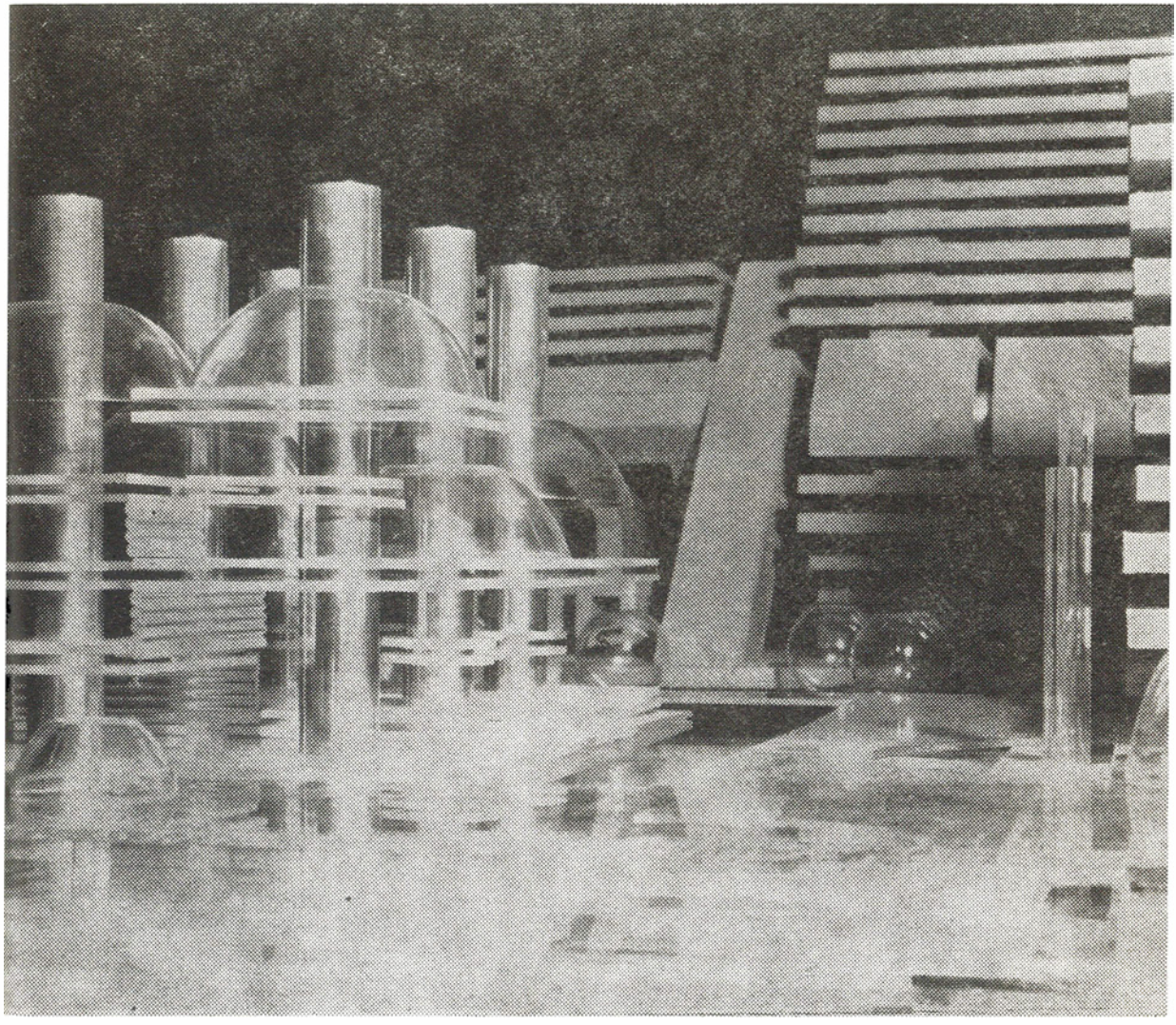
— création d'une zone de repos privée, intégrée dans le conglomérat de l'habitat sous la forme de terrasses et patios couverts de verdure, donc de vrais jardins pour chaque famille.

Le projet concrétise l'idée de l'habitat futur à l'échelle d'agglomérations urbaines de 20.000—60.000 habitants, idéalement connectées à un réseau majeur de circulation et de transport en commun. C'est là une étude intéressante qui met à profit des méthodes de recherche avancées, tout en poursuivant l'idée d'une ville tridimensionnelle en tant que formule d'organisation géométrique complexe où les fonctions urbaines s'assemblent dans un système dynamique, aux amples possibilités d'extension.

Et maintenant, avant de passer au deuxième ouvrage de diplôme, quelques considérations générales sur les villes de nos jours. Le développement des villes a pris une telle ampleur que d'aucuns le considèrent comme étant le phénomène le plus caractéristique de notre siècle. *La Terre s'urbanise*, affirment les spécialistes et ils ont raison.

Les problèmes brûlants des grandes villes, des métropoles, sont devenus familiers aux villes de moindre superficie, aux villes de province. Il en résulte que la restructu-

Projet pour un loisir collectif de V. Simion, P. Chiriacescu, A. Tîrlă et N. Cosma.



ration des zones centrales, points névralgiques des villes déjà anciennes, présente un intérêt à part. Les candidats Dana Chirvaï et Dan Vişan, sous la direction du professeur architecte Octav Doïcescu, ont choisi pour leur ouvrage de diplôme le thème : « Restructuration de la zone centrale de la ville de Timişoara ».

Ville d'importance historique, Timişoara de nos jours n'a pas échappé au mouvement accéléré qui en a modifié le chiffre de la population, l'organisation, la structure et l'influence des objectifs industriels en expansion continue. Le centre de la ville, dominé par la concentration monotone de quelques édifices-palais d'un baroque viennois douteux, n'assure plus depuis longtemps la fonction d'un *city pulsator*. Il fallait quelque chose d'autre, qui tienne compte de l'importance historique de la ville et de son poids actuel dans la vie économique et culturelle du pays. En modelant avec habileté les espaces urbains, les auteurs du projet ont créé une place dynamique, plurifonctionnelle, répondant aux besoins de l'homme, par l'assemblage judicieux des éléments majeurs indispensables à un centre contemporain : la mairie, les bureaux administratifs, un théâtre dramatique, une salle de concerts, des salles d'exposition, deux salles de cinéma, restaurants, clubs, grands magasins, établissements d'utilité publique, club de la jeunesse et logements. Ce véritable collier de dotations socio-culturelles et publiques ayant des fonctions immédiates est ingénieusement placé dans les coordonnées cartésiennes des rues existantes. Il exclut dès le commencement l'idée d'une place purement décorative, asociale, et crée au contraire une ambiance fonctionnelle et tonique.

Les deux derniers ouvrages, que nous présentons ici, font preuve d'une imagination fertile. Ils ont été retenus pour un concours international des étudiants en architecture, à l'occasion du Congrès de l'Union Internationale des Etudiants 1972 de Varna, et sont les meilleurs projets présentés par les étudiants de V^{e} année.

Le thème du concours : « Espace pour loisirs collectifs » destiné à une agglomération humaine d'environ 5.000—10.000 habitants d'une grande ville, tend à créer des équipements répondant aux besoins en permanente évolution de la société, dans les conditions d'un accroissement ininterrompu des loisirs. Voici quels étaient les éléments prioritaires du thème-programme, envisagés aussi par notre Institut d'Architecture à la sélection des projets :

a) les qualités imaginatives ;

b) les possibilités d'adaptation aux besoins et aux aspirations en perpétuel changement de la société contemporaine ;

c) le degré d'approfondissement des réalités sociales, économiques et culturelles du pays respectif.

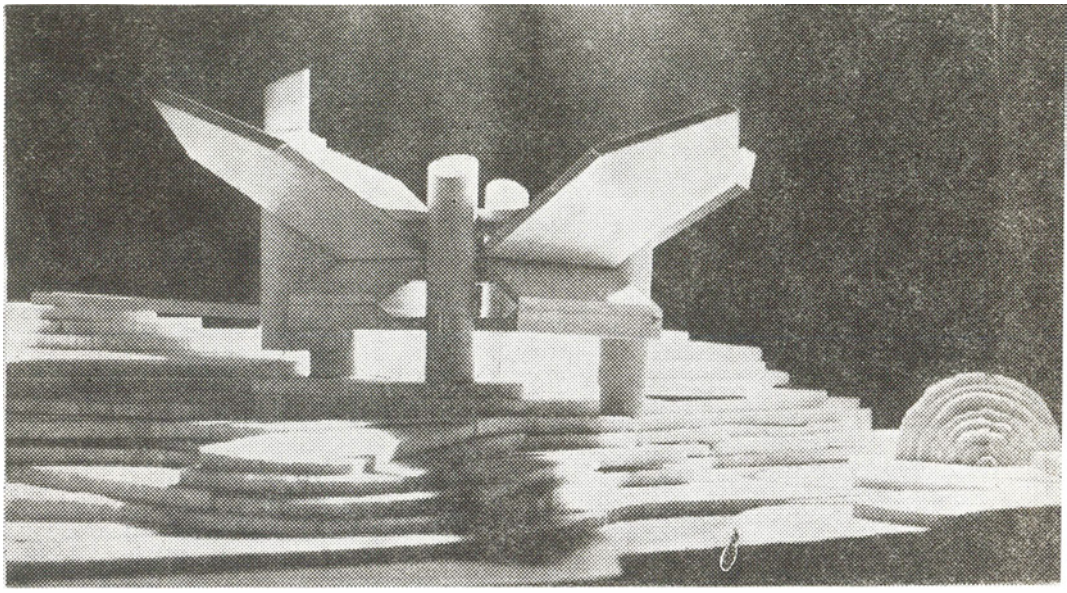
C'est le collectif formé des étudiants V. Simion, P. Chiriacescu, N. Cosma et A. Tîrlă qui, sous la direction du docteur architecte Cristea Gabriel, maître de conférences, a trouvé la solution la plus intéressante, quoique très controversée, et répondant le mieux aux exigences du programme.

A la question « Quelle est la signification de l'homme face à cet espace destiné à la distraction et à la relaxation ? » V. Simion, étudiant particulièrement doué, principal auteur de cette solution, a donné la réponse suivante : « Il faudrait peut-être se demander d'abord ce que représente l'homme pour les froides profondeurs d'une cathédrale gothique. A mon sens, pour cette architecture cinétique, l'homme est tout. Cette architecture est-elle une simple machinerie ? Si vous voulez. Mais le couteau en silex de l'homme préhistorique, qu'était-il d'autre ? La capsule spatiale, un yacht, un hôpital, que sont-ils sinon des machineries ? De même qu'un logement moderne. L'homme aussi, cet univers biologique, est une machinerie. »

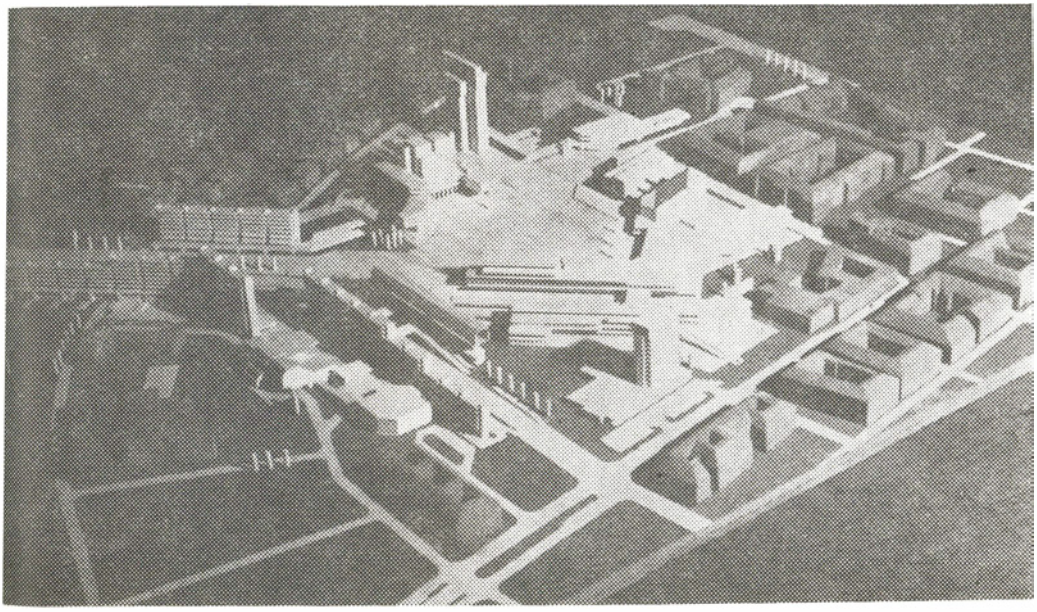
Evidemment cette réponse est agressive, toute vibrante de passion juvénile. Partiellement elle est même vulnérable, tout en étant caractéristique de la manière dont les auteurs se sont posé les problèmes et se sont orientés pour élaborer cet ouvrage.

Les conséquences des découvertes scientifiques, l'application des technologies les plus avancées dans tous les domaines de l'activité créatrice ont transformé l'optique des hommes. Il existe une influence réciproque et irréversible entre l'homme et la technique. Il est de plus en plus évident que les progrès techniques et scientifiques dépendent non seulement du potentiel économique d'un pays, de la masse initiale des valeurs matérielles et des connaissances accumulées, mais aussi et surtout du *facteur humain*, en l'occurrence des possibilités de l'homme à maîtriser la technique, tout en supportant

Projet pour un loisir collectif dans la vision de M. Anania



Projet de diplôme: restructuration du centre de la ville de Timişoara.



le contre-coup de ses propres découvertes. Les auteurs du projet affirment que l'architecture de leur solution est *structure et design*. La transformation des espaces selon les nécessités est réalisée automatiquement à base de télécommandes programmées et se montre d'une grande élasticité fonctionnelle. Toute la structure est d'ailleurs subordonnée aux nécessités de transformation. Le déplacement même des éléments dans les trois dimensions de l'espace constitue à lui seul un vrai spectacle.

Un réseau structural de six tubes métalliques forme la charpente du bâtiment. Ces tubes, soumis à de très fortes sollicitations mécaniques car ils soutiennent les étages, sont réalisés en fibre de carbone et dotés d'éléments de circulation verticale et de nœuds d'installations. La couverture est faite de coupoles translucides, en quartz et en fibre de verre, dont la position varie selon les besoins, grâce aux possibilités de glissement vertical le long des tuyaux et de rotation sur le plan horizontal. Vers l'extérieur, les panneaux de fermeture sont réalisés en sections gonflables, dont le matériau de base est le verre organique élastique et l'aluminium transparent cristallisé. L'ambiance dynamique de l'intérieur et par conséquent de l'extérieur, est familière, en tant qu'expression plastique, à l'architecture du futur. Les rapports esthétiques sont dictés par une intelligence technique avancée et le modelage plastique dénote un *designer* très évolué. La solution est mise au point d'une manière si parfaite que sa désapprobation ne peut être dictée que par des raisons d'ordre subjectif. Autrement dit, cette solution peut plaire ou non.

« Pour moi — écrivait le grand savant roumain Henri Coandă — l'intelligence artistique est pareille à l'intelligence technique. La danse ou la musique sont toutes deux pour moi des créations du cerveau. Cette séparation qu'on fait du point de vue intelligence entre les machines, les applications techniques et l'art n'est pas exacte. »

L'autre projet, dont les valeurs sont proches de la première solution présentée, cherche aussi à aborder une architecture cinétique. Mais les idées, d'ailleurs très intéressantes, ne sont pas suffisamment cristallisées et trahissent certaine hésitation d'ordre technologique et plastique. Toutefois il convient de mentionner que cette variante, proposée par le collectif dirigé par l'architecte Victor Aslan, maître de conférences, est dénuée de rigidité mécanique et répond mieux aux possibilités techniques actuelles. L'image qu'elle réalise est sculpturale, mais plus traditionnelle.

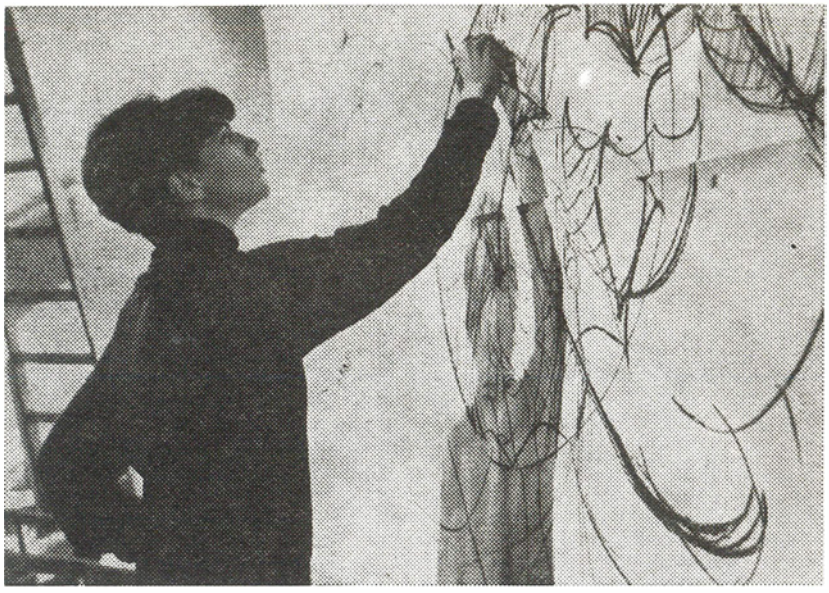
M. Anania, en tant qu'auteur principal, caractérise son projet comme suit : « Nous avons réalisé une fleur, une fleur de la relaxation et du loisir. »

Ce ne sont là que quelques exemples d'ouvrages dus à l'imagination créatrice de la jeunesse. Il me reste à citer le professeur docteur Cezar Lăzărescu, recteur de l'Institut d'Architecture de Bucarest et principal conseiller des générations d'architectes de demain : « Sans aucun doute, l'avenir préoccupe beaucoup de gens, mais à mon avis les architectes sont seuls à lui avoir donné des contours visibles. Or comme la futurologie se penche de plus en plus sur l'homme, sur son genre de vie, sur son épanouissement, l'avenir permettra à l'architecture de jouer un rôle à sa mesure ».

CINÉ-JEUNESSE

par MAGDA MIHĂÏLESCU

L'existence des jeunes, leur façon de vivre, le processus du devenir d'une génération ont toujours constitué, pour le cinéma, l'une des sources d'inspiration les plus généreuses. Ce n'est pas un hasard si quelques-uns des principaux cinéastes du monde

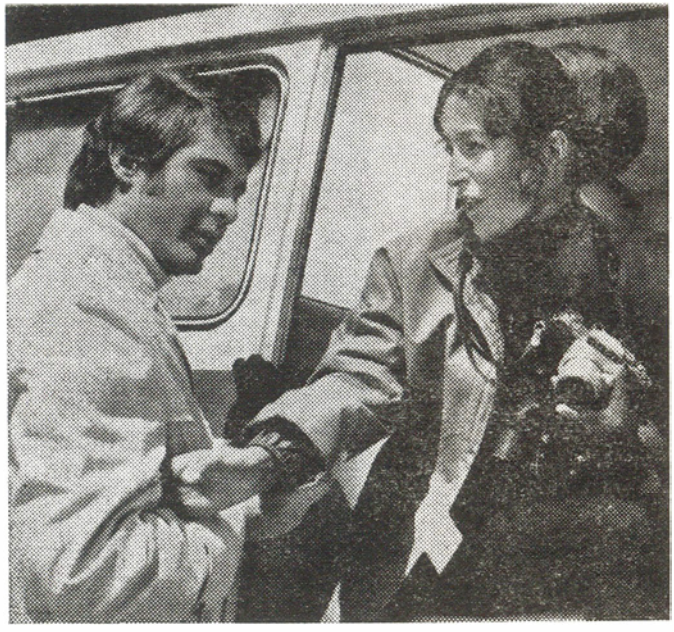


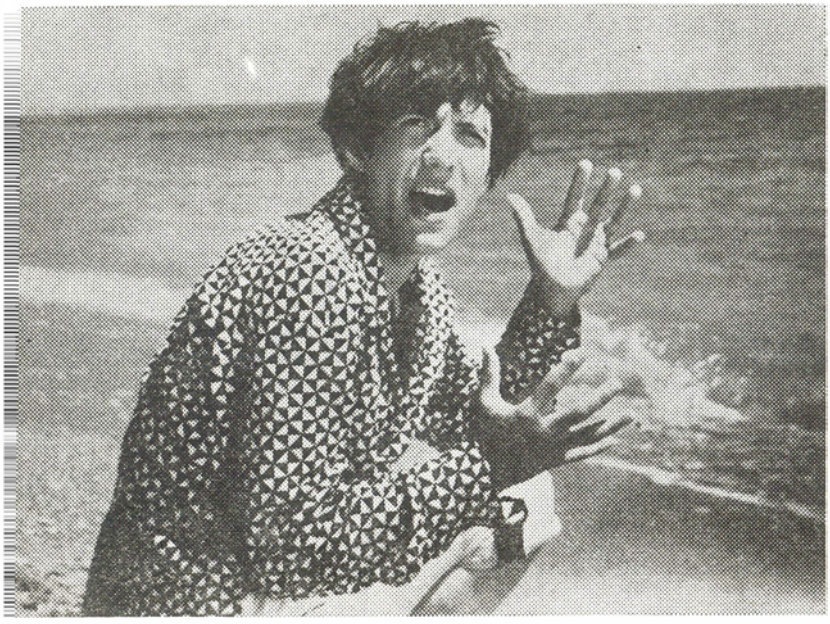
Les matinées d'un jeune homme sage.

→

↓

↓ *Le décollage*





nes de *La dernière nuit de fance*.

socialiste se sont affirmés précisément grâce à des créations axées sur les jeunes, ces jeunes qui se sont efforcés, parfois au prix de lourds sacrifices, d'établir un accord entre leur destin individuel et le destin historique, de comprendre les raisons supérieures d'une société différente par sa structure de celle des générations antérieures. Ce n'est pas un hasard non plus si la beauté humaine de quelques-uns de ces thèmes n'est pas restée isolée quelque part sur le pavé si large des bonnes intentions sentimentales, mais s'est taillée une enveloppe esthétique à sa mesure qui, depuis des années, suscite une émotion sincère et constitue un motif de réflexion sur les valeurs de l'art socialiste. Wajda, Tsarkovski, Alov, Naoumov, Forman, Skolimowski — pour ne citer que quelques noms — marquent aujourd'hui des points de repère dans le labyrinthe du cinéma international, et chacun sait que les films consacrés à la jeunesse ont souvent présidé à la naissance des écoles nationales constituées.

Le film roumain n'est pas étranger au souci d'approcher une thématique capable de refléter les significations et les révélations de réalités propres à la jeunesse. Pendant un certain temps, pourtant, il n'y eut pas d'effort systématique, méthodique, pour réaliser des films pouvant servir de témoignage sur l'entrée dans la vie d'une génération. Ces préoccupations de hasard ne purent que donner naissance à des pellicules de valeur inégale, qui mettaient en scène de petits conflits, de petits malentendus dans des affaires de cœur ou encore de curieux désaccords entre les générations, mal situés dans le temps en dépit d'un décor « à la page ». Des films aujourd'hui dépassés comme *A l'âge de l'amour*, *L'amour au degré zéro* (les titres eux-mêmes sont éloquents) ont tous les faiblesses de l'enfance et dans le monde cinématographique, la maladie la plus à craindre semble être la sentimentalité idyllique. Le début du processus de mûrissement du cinéma roumain a été annoncé — à côté d'autres phénomènes — par la disparition progressive des clichés et des signes extérieurs qui dominaient les pellicules soi-disant consacrées à la jeunesse. Pour que puissent cristalliser des formules esthétiques, il a d'abord fallu renoncer aux idées toutes faites sur la psychologie des jeunes, remplacer par un optimisme authentique la gaîté insouciante et les parties de cache-cache dans la forêt ou au bord d'un lac photogénique, cesser de traiter de simple héritage social la conscience de la responsabilité à l'égard des biens conquis et conservés avec soin par la génération des aînés.

La connaissance des mutations survenues dans la structure spirituelle, morale de la jeunesse roumaine, accompagnée, bien entendu, par le talent de surprendre et de transfigurer sur le plan artistique leurs nuances, est visible dans quelques créations qui, ces dernières années, ont connu l'adhésion des spectateurs et de la critique.

La dernière nuit de l'enfance (mise en scène : Savel Stiopul), *Les matinées d'un jeune homme sage* (mise en scène : Andreï Blaïer), *Canicule* (mise en scène : Şerban Creangă), *Le bal du samedi soir* (mise en scène : Geo Saizescu), *Décollage* (mise en scène : Timoteï Ursu), sans être des chefs-d'œuvre, annoncent cependant ce que devrait être véritablement un film *sur et pour la jeunesse*. Certes, on ne peut réaliser du jour au lendemain un bond spectaculaire. Ces créations ne manquent pas de ressouvenances de vieux clichés, d'une certaine dichotomie des personnages appartenant à des générations différentes ; les opinions s'échangent encore dans un esprit didactique, moins marqué peut-être, mais survivant par-ci, par-là. Le débat éthique se dissout parfois en réconciliations moralisatrices, mais en dépit de ces séquelles, quelques points sont acquis. L'inquiétude des héros de ces films est sincère, non ostentatoire. Leur instabilité n'est ni une simple légèreté juvénile, ni l'imitation affectée des tics des adultes, mais le pressentiment d'une maturité proche, à laquelle on accède en connaissance de cause, pour assumer consciemment les responsabilités. Ces idées traversent le tissu des films et — en dehors de leur couleur dramatique — elles ordonnent les actes et les pensées des héros, les transformant en actes de générosité, don de soi et compréhension qui s'accordent avec la psychologie de notre jeunesse.

Refusant la médiocrité, le contentement de soi confortable, conscients de ce que l'accord entre l'option et l'idéal, tel que le conçoit l'idéologie de l'humanisme socialiste, ne se réalise pas spontanément, les héros d'Andreï Blaïer, Şerban Creangă, Timoteï Ursu se proposent de jeter un regard lucide sur leurs journées d'*hier* au bénéfice d'un *aujourd'hui* qui les trouve plus sages et plus utiles. Il convient de souligner que le trait commun de ces films — réalisés par des personnalités artistiques différentes — est leur charge

Scènes du film
La canicule.

dramatique, où l'on peut reconnaître une idée centrale, à savoir qu'ajourner le paiement de ses dettes envers la société, considérer la jeunesse comme un privilège éternel, conduit inévitablement à l'échec. Andreï Blaïer affirme cette vérité en des termes d'un réalisme sobre, mais chargés de tension ; au-delà de ses séquences qui ont l'air de reportages, on sent la passion du débat. Le jeune metteur en scène Timoteï Ursu semble d'ores et déjà de la même veine.

A la différence de ceux-ci, Savel Stiopul et Șerban Creangă inclinent vers la notation poétique ; le fil épique des films signés par eux est souvent interrompu pour faire place à des scènes dominées par le rêve, la méditation, la nostalgie. Cela ne signifie pas que, dans leurs lignes générales, ces pellicules ne s'inscrivent pas également dans la sphère des films-débats. Mais nous en sommes encore à attendre le film lyrique par excellence, le poème cinématographique axé sur la jeunesse. Nous pensons qu'il finira par se faire, de même que, probablement, la veine comique sera revitalisée. Quelques tentatives ont été abandonnées en cours de route, d'autres, en dépit d'un certain effort d'inventivité, se maintiennent à un niveau médiocre. En tout cas, l'existence d'un noyau de films consistants par leur engagement réellement politique, ne se nourrissant pas de la spéculation sur la psychologie de l'âge ingrat, mais de l'observation et de la transposition responsable d'un matériau de vie, est un signe indubitable de progrès dans le cinéma roumain. L'apparition sur nos plateaux d'une nouvelle vague de jeunes cinéastes d'un réel talent justifie de solides espérances pour toutes les zones du film roumain, car il s'agit de créateurs qui ont quelque chose à dire sur leur génération, et l'on conçoit que les films pour les jeunes en seront les premiers bénéficiaires. De jeunes metteurs en scène comme Radu Gabrea, Nicolae Cabel, Constantin Vaeni, Andreï-Cătălin Băleanu, Ada Pistiner sont prêts à inscrire dans cette direction un nouvel et généreux chapitre.

ECHOS

En 1973, le prix « Gottfried von Herder », décerné chaque année par l'Université de Vienne, a été attribué, entre autres personnalités marquantes de la culture européenne, au poète roumain Eugen Jebeleanu, auteur de plusieurs poèmes qui, traduits dans nombre de langues, lui ont valu un prestige bien mérité sous tous les méridiens du globe : « Le Sourire de Hiroshima », « Chants contre la mort », « Elégie pour une fleur fauchée », « La porte des lions », etc.

Rumänische Erzähler der Gegenwart (Prosateurs roumains contemporains) tel est le titre d'une anthologie de prose récemment parue aux Editions « Gute Schriften » de Berne. Le volume, qui s'ouvre sur une préface du critique roumain Adrian Marino, comprend un fragment du roman *Comme je t'ai aimée* de Zaharia Stancu ainsi que les nouvelles *Un jerrycan d'eau* d'Eugen Barbu, *Deux sacs postaux* de Fănuş Neagu, *Quelle paradoxale nuit d'amour* de Laurențiu Fulga, *Bîlc et le docteur* de D. R. Popescu.

ECHOS

Vers la fin de l'an dernier se sont déroulées dans la capitale de l'Italie les festivités consacrées au 50e anniversaire de la fondation, par les soins du grand historien Vasile Pârvan, de l'« Academia di Romania ». Y ont participé, outre le Pr Dr agrégé Alexandru Balaci, directeur de la Bibliothèque roumaine de Rome, l'ambassadeur de Roumanie, le Dr Iacob Ionaşcu, et Mario Mondelli, directeur général des échanges culturels et scientifiques du ministère des Affaires étrangères d'Italie, une délégation roumaine comprenant le Pr Dumitru Ghişe, vice-président du Conseil de la Culture et de l'Education Socialiste, le Pr Ştefan Pascu, recteur de l'Université de Cluj, et l'historien d'art, le Pr Virgil Vătăşianu. Au siège de l'Académie ont été inaugurées à cette occasion les expositions « La Sculpture roumaine » et « Personnalités de la culture, des arts et des sciences roumains ». A singnaler en même temps, la parution, sous les auspices de la même institution, de l'annuaire *Columna*, ample volume comprenant des études touchant les traditionnelles relations culturelles roumano-italiennes, ainsi que des études de philologie, de littérature et d'histoire des arts dues à de jeunes chercheurs roumains, boursiers à Rome.

ECHOS

Deux thèmes ont été abordés durant l'année universitaire 1972/73 par les cours de la chaire « Nicolae Iorga » de l'Université « Columbia » de New York : « Introduction à l'histoire de la civilisation roumaine moderne » et « Histoire de la pensée politique roumaine aux XVIIe—XIXe siècles ». *Visiting professor* est cette année le Dr Vlad Georgescu de l'Institut d'Etudes Sud-Est européennes de Bucarest.

LIVRES D'ART

Dr G. POPESCU-VÂLCEA: ANASTASIE CRIMCA
(EDITIONS MERIDIANE, BUCAREST)

Quand on suit l'évolution de l'art médiéval roumain, on enregistre, dans la variété et la diversité des manifestations, la surprenante unité d'ensemble et la continuité jamais démentie de cette évolution sur le territoire des trois Etats féodaux: la Transylvanie, la Moldavie et la Valachie. Au-delà des « églises, palais, tombeaux et trésors », il existe une force immémoriale — affirme Henri Focillon — « qui traduit les aspirations profondes et permanentes de l'esprit national ». Ces aspirations trouvent leur expression pleine et entière dans les moments culminants de chaque domaine de création, depuis l'architecture jusqu'à la miniature du manuscrit ou du livre imprimé. L'étude du Dr G. Popescu-Vâlcea, élève du byzantiniste bien connu André Grabar, consacrée à l'activité artistique du métropolite Anastasie Crimca — sur lequel, depuis Nicolae Iorga, de nombreux spécialistes roumains ont dirigé leur attention — contribue à mettre en lumière un moment de ce genre: l'art du manuscrit au début du XVIIe siècle en Moldavie. Personnalité complexe, bâtisseur d'églises généreux et aux goûts raffinés, le métropolite Anastasie Crimca, préoccupé d'orienter les monastères sur une voie active de spiritualité et de culture, a représenté lui-même dans cette direction un exemple vivant, s'illustrant tout particulièrement par son activité artistique au monastère de Dragomirna (aux environs de Suceava, l'une des anciennes capitales de la principauté de Moldavie). « Nulle part dans notre pays — affirme l'auteur — on n'a copié et enluminé autant de manuscrits qu'à Dragomirna. Nulle part on n'a consommé autant de couleurs, d'or et d'argent, que dans cette fondation du métropolite Anastasie Crimca, l'un des artistes les plus représentatifs de la miniature roumaine. » Le produit artistique de Dragomirna, réalisé par Anastasie Crimca, nous est connu grâce à l'existence d'une série de neuf manuscrits avec miniatures — manuscrits liturgiques, manuscrits avec textes de la vie des saints, du Nouveau et de l'Ancien Testament. La plus grande partie, sept d'entre eux — deux Tétraévangéliaires, (de 1609 et 1615) trois livres de liturgie (deux de 1610 et un de 1616), l'Evangile (de 1609) et le Psautier (de 1616) — font partie du trésor du musée du monastère de Dragomirna; le huitième, l'*Apôtre* (de 1609) appartient à la Bibliothèque de l'Académie Roumaine, et le neuvième, un autre *Apôtre* (de 1610), à la Bibliothèque d'Etat de Vienne. Le Dr G. Popescu-Vâlcea présente, décrit, analyse et compare ces œuvres, la mise en page, le rapport entre le texte et l'image, la relation entre les scènes illustrées et l'encadrement décoratif, entre les personnages et le paysage dans lequel ils évoluent, la palette chromatique utilisée par l'artiste constituant les éléments de base de la composition. L'ensemble de l'œuvre est rapporté aux canons religieux en vigueur et à la tradition roumaine, qui a dépassé cependant ces canons, introduisant des éléments

Belvédère du palais de Mogoşoaïa.

ou des thèmes provenant des légendes locales (le contrat d'Adam avec le diable, par exemple); puis l'auteur analyse les influences subies, sur une aire très large, pour finalement faire ressortir l'originalité du créateur, qui se manifeste au plus haut degré dans le Psautier de 1616. L'œuvre d'Anastasie Crimca continue les traditions de « l'école classique » roumaine de l'art moldave de la miniature, particulièrement par l'équilibre des frontispices, l'élégance des lettres et des initiales et en général par l'harmonie de la composition. L'apport novateur à ces traditions tient au style personnel de la miniature proprement dite: un style décoratif graphique, en opposition avec le style pictural des célèbres miniatures du XVe siècle. Les quarante reproductions en couleurs, choisies dans cinq des manuscrits et s'efforçant de restituer de leur mieux les couleurs originales, offrent au lecteur un album en couleurs attrayant, et à l'auteur de cette étude, des arguments décisifs pour soutenir ses affirmations, dont il formule la conclusion comme suit: « En créant une nouvelle et originale variation sur le thème byzantin, en élevant vers de nouveaux sommets, au début du XVIIe siècle, l'art minutieux des miniatures devant l'assaut croissant de la typographie et de la gravure, Anastasie Crimca a conquis une place importante dans l'art plastique roumain et universel. »

VASILE DRĂGUȚ, NICOLAE SĂNDULESCU:

L'ART BRANCOVÉNIEN

(ÉDITIONS MERIDIANE, BUCAREST)

L'art brancovénien est avant tout un album, mais non point un simple album de photographies accompagnées de textes explicatifs.

Dans le périmètre des débats concernant les diverses tendances contemporaines orientées vers la réalisation de « l'art total », de l'art compris comme un cadre de vie plurivalent appelé à satisfaire l'ensemble des exigences de la société actuelle, le professeur Vasile Drăguț, directeur de la Direction des Monuments historiques, et le photographe d'art Nicolae Săndulescu démontrent la pérennité de telles tendances quand elles se manifestent sur un terrain propice et dans les grandes époques artistiques où tout l'environnement est ennobli par la présence du beau. Le moment choisi (et qui fait l'objet d'une étude des deux auteurs, publiée dans la revue « Arta » n°s 3—4/1971) est celui de l'époque de Constantin Brâncoveanu, le prince valaque qui, pendant un quart de siècle (1688—1714), a réussi à maintenir la position autonome de la Valachie entre les trois empires concurrents au sud-est de l'Europe — ottoman, tsariste et autrichien — et à instaurer un gouvernement caractérisé par le progrès économique et par une puissante affirmation culturelle et artistique. C'est cette époque que les deux auteurs ont choisie pour l'album publié par les Editions Meridiane, l'accompagnant d'un essai sur « l'une des grandes constantes de la culture et de l'art roumains: la « mesure humaine », telle qu'elle se manifeste dans « l'art total » d'une époque de grandes synthèses artistiques. Cette époque a réalisé en effet un authentique « style national », dont le message s'est répandu sur tout le territoire du pays, « au-delà des frontières qui séparaient encore les trois principautés roumaines ». Les références du professeur Vasile Drăguț aux traditions artistiques et culturelles des époques antérieures, aux traditions de l'art populaire roumain, aux conditions socio-politiques de la fin du XVIIe siècle et du début du siècle

Cheval à tête d'homme. Détail d'une icône sur verre de Făgăraş.

Détail d'une peinture sur verre de Făgăraş représentant la « Peste »

suivant, aux idées des érudits affirmant le développement de la conscience nationale et de l'unité ethnographique, ainsi que les références à la redécouverte de la vocation européenne de la culture roumaine forment le support complexe qui explique l'édifice harmonieux et original de l'art brancovénien. Le principal accent des investigations tombe sur l'élément de base de cet « art total »: l'architecture, et sur le programme architectural spécifique de cette époque: le palais. Les palais et les manoirs — édifiés dans diverses localités, sur les grands domaines fonciers, dans l'enceinte des monastères — deviennent les points de cristallisation du style brancovénien. L'auteur rappelle et analyse les manoirs de Craïova et d'Obileşti, la maison de Stoeneşti, les palais de Potlogi, Mogoşoaïa et Doïceşti, le manoir de Braşov, le palais de Sîmbăta-Făgăraş, les demeures seigneuriales de Hurez et de Brâncoveneşti. Parmi les constructions religieuses, il étudie l'ensemble du monastère de Hurez, fondation représentative de Constantin Brâncoveanu, et l'ensemble du monastère de Văcăreşti, commencé après la fin tragique de Brâncoveanu, par Nicolae Mavrocordat, et qui constitue une réplique grandiose à l'ensemble de Hurez. En relation avec l'architecture, il étudie ensuite l'épanouissement (déterminé par le style architectural) de la sculpture, de la peinture, de l'orfèvrerie, de la broderie, de l'art de la miniature, etc. De cette ample analyse stylistique, illustrée par de nombreuses photos, résulte une définition de l'art brancovénien, lequel peut être caractérisé succinctement — par rapport au moment correspondant du mouvement artistique européen — comme une affirmation, par l'équilibre et l'harmonie, d'un classicisme dont la structure, loin d'être annulée ou atténuée, est au contraire mise en valeur par l'efflorescence des expressions baroques. Le trésor des valeurs accumulées et la persistance dans le temps de leur message — affirme le professeur Vasile Drăguţ — sont des preuves pour la nécessité historique irremplaçable de l'époque Brâncoveanu. « Au seuil de l'époque moderne, l'art brancovénien s'impose par l'originalité de l'adaptation des formes traditionnelles aux exigences d'une démarche spirituelle en plein processus d'émancipation », manifestant « l'aspiration au renouveau et l'affirmation de tout un peuple ».

CONSTANTIN PRUT:

LE FANTASTIQUE DANS L'ART POPULAIRE

(ÉDITIONS MERIDIANE, BUCAREST)

Le domaine particulièrement étendu — ainsi qu'il se reflète dans les cultures et les civilisations de la société humaine au fil du temps — de « ce qui n'est pas réel », mais défini comme tel précisément par rapport au réel perceptible, tangible, constitue un objectif permanent, aussi bien pour la recherche scientifique que pour la création artistique. C'est un domaine constamment ouvert au processus de connaissance et par conséquent toujours actif ou apte à être réactivé: le domaine du fantastique. L'étude du jeune critique d'art Constantin Prut constitue une incursion audacieuse dans ce domaine. Comme l'entreprise de l'auteur s'effectue dans la sphère de l'art populaire roumain, le fantastique par rapport au réel implique l'approche permanente des différentes catégories du fantastique — le fabuleux, la fantaisie, l'onirique, l'absurde, etc. — qui entrent, en fait, dans la composition de la « pluralité des mondes », du domaine de « ce qui n'est pas réel ». Mais ces « mondes » sont autant de systèmes de lecture

du réel, aux divers stades d'évolution de la société, d'où leur déroutante interpénétration, et l'importance de leur déchiffrement pour la connaissance du folklore et de ses significations. L'auteur relève les sources du fantastique dans l'art populaire roumain et la diversité de ses formes de manifestation. Le caractère conservateur du folklore, uni à sa capacité de se renouveler constamment ont déterminé l'auteur à dresser un véritable inventaire de matérialisations du fantastique en images, qu'il passe en revue en les accompagnant d'une analyse. Signalons parmi ces «apparitions fantastiques» du folklore roumain les géants, l'ogre *(căpcăunul)*, les doux *(blajinii)*, le dragon *(balaurul)*, la sirène, la licorne, l'aigle à deux têtes *(zgripţuroiul)*, l'oiseau-fée *(pajura)*, la «peste», etc. Les images photographiques suivent la représentation plastique des diverses apparitions fantastiques dans la peinture, la sculpture, la céramique, l'orfèvrerie, etc. Toutes ces représentations «ne fonctionnent plus» — affirme l'auteur — «par le choc, par l'inédit, comme au moment de leur pénétration dans l'aire de la connaissance. Ce n'est plus, en quelque sorte, qu'un fantastique de «musée», ayant épuisé sa force insidieuse. L'inventaire de ces formes est moins intéressant que leur vie, leur manifestation dans le champ toujours vivant de la création». L'étude de Constantin Prut, s'ajoutant à l'apport original de ses interprétations personnelles et à la bibliographie toujours accrue du fantastique, contribue au déchiffrement du système de communication contenu dans le folklore roumain et, dans le même temps, met en lumière les motifs artistiques comme tels, encore vivants dans le processus de création de l'art populaire.

HORIA HORŞIA

ECHOS

Les Editions «Klincksiek» de Paris ont fait paraître la version française du traité intitulé *Psycholinguistique* du chercheur roumain, le Pr Tatiana Slama-Cazacu.

La nouvelle maison d'édition suédoise «Coeckelberghs Bokförlag» a inauguré son activité en publiant deux romans de Zaharia Stancu: *Nu-pieds* (traduction: Ingegerd Granlund) et *Le jeu avec la mort* (traduction: Kjell Ekström). Ces deux livres sont en même temps les premiers d'une série dédiée par les Editions à la littérature roumaine, série paraissant par les soins de l'écrivain suédois Göran Börge. Le roman *Nu-pieds* a en outre été édité récemment en langue bulgare (traduction: Spaska Kanurkova), par la collaboration des maisons d'édition «Narodna Kultura» de Sofia et «Minerva» de Bucarest.

ECHOS

Le prix «Bonnier» de l'Académie des beaux-arts de l'Institut de France a été décerné, pour l'année 1972, à la monographie en deux volumes *Georges Enesco* (Editions de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie), publiée par l'Institut d'histoire de l'art «George Oprescu» de Bucarest et dont le coordinateur fut le musicologue Mircea Voïcana.

En décembre 1972 s'est tenu, sous les auspices de l'université de Padoue et de l'Académie Patavine, avec la collaboration du Pr Dr roumain Sorin Stati, qui enseigne actuellement la langue et la littérature roumaines à l'Institut de langues et de littératures romanes de Padoue, un «Convegno» italo-roumain de poétique. Y ont participé, aux côtés de linguistes et philologues italiens distingués — comme les professeurs Carlo Tagliavini, Gianfranco Folena, Carlo Diano, Enea Balmas, Lorenzo Renzi, Stefano Agosti, Aldo Rossi — un groupe de philologues de l'Université de Bucarest: le Pr Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Alexandru Niculescu, Mihaï Nasta, Nicolae Manolescu.

ECHOS

Les Editions «P.I.W.» de Varsovie (collection «Iednorozca») ont publié, traduit par Irene Harasimowicz, le roman de Mateï Călinescu *La vie et les opinions de Zacharias Lichter*.

Deux distinctions internationales ont été attribuées au court métrage artistique roumain *Le carnaval* (mise en scène: Ion Truică, scénario: Iordan Chimet, d'après «La fillette aux allumettes» de H. C. Andersen): médaille d'argent à la 23e «Mos-

tra» des films documentaires et de court métrages dans le cadre de la Biennale de Venise — 1972 et mention spéciale du jury à la 7e édition du Festival du film pour enfants et pour la jeunesse de Téhéran.

A Santiago du Chili c'est déroulée une «Rétrospective du film roumain» comprenant les films de long métrage *La lanterne aux souvenirs*, *Les flots du Danube*, *La forêt des pendus*, *Virgo* et les documentaires *Rythmes roumains*, *Les ancêtres*, *Les descendants*.

Au Théâtre National «I. L. Caragiale» de Bucarest a eu lieu, sous les auspices de l'Union des Ecrivains de la R.S. de Roumanie et du Conseil des travailleurs de nationalité hongroise, une festivité consacrée au 150e anniversaire de la naissance du poète hongrois Sandor Petöfi. Ont pris la parole Laurenţiu Fulga, premier vice-président de l'Union des Ecrivains de Roumanie, et les poètes Eugen Jebeleanu, Josef Meliusz, Adrian Păunescu et Aladar Laszloffi.

Sur la scène du Théâtre parisien «347» a eu lieu la première de la nouvelle mise en scène de la célèbre comédie *Une lettre perdue* de I. L. Caragiale, dans l'adaptation de Marcel Lupovici.

Le quintette roumain «Musica Nova» a fait récemment une tournée en Union Soviétique (à Tbilissi, Kislovodsk, Makhatchkala, Bakou). A Moscou, sur la scène du «Balchoï Théâtre», le soprano Elena Cernei a interprété le rôle titulaire de *Carmen* de Bizet.

Sous les auspices du «Smithsonian Institute» et sous le patronage de l'ambassadeur roumain à Washington, a eu lieu dans l'auditorium du Musée d'histoire naturelle de Washington un concert de musique vocale comprenant des pièces du compositeur roumain Nicolae Bretan (1887—1968) interprétées par le baryton Ladislau Konya et le pianiste Ferdinand Weiss.

ECHOS

L'Ensemble de chants et de danses populaires roumains de l'Union de la Jeunesse Communiste de Roumanie a effectué une longue tournée de spectacles dans des villes de Suède, de Norvège et du Danemark

Expositions personnelles ouvertes à Bucarest

IULIAN ALEXE, ŞTEFAN CĂLŢIA, ZAMFIR DUMITRESCU, ION GRIGORE, VIRGIL MIU, TRAIAN SAVOPOL, OCTAVIAN VIŞAN (peinture); GHEORGHE ALDEA, FLORIN CODRE, MIHAĬ MIHAĬ, CORNELIA VELCESCU (sculpture); MARCEL CHIRNOAGĂ (gravure, lithographie, sculpture en bois et en fer); VALENTIN T. IONESCU, IOSIF TEODORESCU (gravure sur métal); SORIN DUMITRESCU, SORIN ILFOVEANU (arts graphiques); LAZĂR ALEXIE, FLORENTINA MIHAĬ, DUMITRU VOĬCU (céramique); CORNELIA IONESCU DRĂGUŞIN, MONICA MOĬSESCU (tapisserie); LAJOS BALOCH, SANDA GHEORGHIU (aquarelles).

A signaler également à Bucarest les expositions: L'Exposition jubiliaire *25 années d'art plastique roumain*, le Salon de peinture et de sculpture du Municipe de Bucarest. 1972, l'*Art militant dans la création des plasticiens amateurs*, l'Exposition républicaine de sculpture et d'ouvrages en bois des pionniers, *l'Art populaire contemporain*: à Tulcea, une exposition d'art plastique et à Botoşani, le *Salon des plasticiens* attachés à cette ville par leur origine et leur activité.

A l'occasion du 500e anniversaire de la naissance de Lucas Cranach l'Ancien, ont été exposées à Bucarest plus de 50 reproductions de l'œuvre du grand peintre envoyées par le Musée de Weimar (R.D. Allemande).

Activité des musées. Dans la commune de Răcăciuni a été

ECHOS

organisé le premier musée ethnographique villageois du département de Bacău. Parmi les pièces exposées se trouvent des œuvres représentatives de la création populaire de cette microzone de la vallée du Siret.

Le Musée du Banat de la ville de Timişoara vient de célébrer son centenaire. L'événement a été marqué par une session jubiliare de communications scientifiques dans le domaine de l'histoire, de l'ethnographie, des arts et des sciences de la nature ainsi que par quelques expositions d'art ouvertes dans le cadre du musée.

Expositions d'art étranger à Bucarest: «Cuba et ses monuments». «Tendances constructivistes dans l'art plastique hongrois». «Céramique américaine». «L'art naïf en Yougoslavie». «L'Art en République Démocratique Populaire de Corée». «Tapisserie et petite sculpture de chambre», «L'Affiche d'Opéra» (Pologne).

L'Art roumain à l'étranger: «Art plastique» (Tirana — Albanie); «Art populaire» (Alexandrie—Egypte); «Art décoratif» (Budapest — Hongrie).

A l'Académie des arts plastiques de Vienne, ont été exposés 36 tableaux des plus représentatifs du grand peintre roumain Ştefan Luchian (1868—1916).

A signaler également les expositions de photographies: *Roumanie — 25 ans depuis la proclamation de la République*, organisée à Belgrade et à Ljubljana (Yougoslavie); *Images de Roumanie*, ouverte à l'Université d'Islamabad (Pakistan).

56 ouvrages réalisés par des élèves de différentes écoles de Roumanie ont figuré au premier Salon International d'Art pour les enfants et la jeunesse du Brésil, qui eut lieu à Porto Alegre.

NOUVELLES DE L'ÉDITION

POÉSIE

CONSTANTIN ABĂLUȚĂ : *Piatra și alte poezii* (La pierre et autres poèmes). Editions Cartea Românească. TUDOR ARGHEZI : *Poeme noi* (Nouveaux poèmes). Editions Scrisul Românesc. CAMIL BALTAZAR : *Soare pe culmi* (Soleil sur les cimes). Avant-propos de Ov. S. Chrohmălniceanu. Editions Minerva. CAMIL BALTAZAR : *Violoncel solar* (Violoncelle solaire). Editions Eminescu. MIHAÏ BENIUC : *Turn de veghe* (Tour de guet). Editions Cartea Românească. RADU BOGDAN : *Reverii lucide* (Rêveries lucides). Editions Meridiane. VALERIA BOÏCULESI : *Ora singură* (L'heure de solitude). Editions Cartea Românească. DEMOSTENE BOTEZ : *Patria și oamenii săi* (La Patrie et ses hommes). Editions Eminescu. AUREL BUTNARU : *Anotimpuri* (Saisons). Editions Junimea. CONSTANTA BUZEA : *Leac pentru îngeri* (Panacée pour les anges). Editions Albatros. N. CARATANĂ : *Lampadoforie* (Lampadophore). Editions Cartea Românească. LIVIU CĂLIN : *Suflet în spațiu* (Une âme dans l'espace). Editions Cartea Românească. CONSTANTIN TH. CIOBANU : *Cetatea de inimă* (La citadelle du cœur). Editions Albatros. ILIE CONSTANTIN : *Celălalt* (L'autre). Editions Cartea Românească. ȘTEFAN AUG. DOÏNAȘ : *Versuri* (Vers), avec un Avis au lecteur. Editions Eminescu. TRAÏAN DORGOȘAN : *Celălalt geamăn* (L'autre jumeau). Editions Facla. BARBU ALEXANDRU EMANDI : *La propriu și la figurat* (Au propre et au figuré). Editions Cartea Românească. TUDOR GEORGE : *Sonetele aeriene* (Les sonnets aériens). Livre premier de la trilogie des sonnets. Editions Cartea Românească. TUDOR GEORGE : *Armura de sudoare* (L'armure de sueur). Livre second de la trilogie des sonnets. Editions Albatros. ION GHEORGHE : *Megalitice* (Mégalithiques). Editions Cartea Românească. STERIAN GHEORGHIU : *Sîmbătă seara* (Samedí soir). Editions Cartea Românească. ION GHIUR : *Rătăcirea în lucruri* (Errances). Editions Eminescu. OCTAVIAN GOGA : *Poezii* (Poésies). Edition bilingue roumano-hongroise, avec une préface de Ion Dodu Bălan. Editions Minerva. G. IONESCU-GION : *Versuri II* (Vers II). Editions Cartea Românească. PAN IZVERNA : *Cuaternar* (Quaternaire). Editions Cartea Românească. EUGEN JEBELEANU : *Hannibal*. Editions Cartea Românească. TRAÏAN LALESCU : *Dantelă veche* (Vieilles dentelles). Editions Eminescu. ION LOTREANU : *Aici, lîngă Carpați* (Ici, près des Carpates). Editions Militaires. IV. MARTINOVICI : *Ochii și ploile* (Les yeux et les pluies). Editions Cartea Românească. ANA MÂȘLEA : *Ziua dragostei* (Le jour de l'amour). Editions Junimea. BARBU PARIS MUMULEANU : *Scrieri* (Œuvres). Texte choisi et préfacé par Rodica Rotaru. Editions Minerva, série « Restitutio ». VICTOR NISTEA : *Poeme* (Poèmes). Editions Cartea Românească. IOAN PATRICIU : *Soră seara* (Vespérale sœur). Editions Cartea Românească. CINCINAT PAVELESCU : *Versuri, Epigrame, Amintiri, Corespondență* (Vers, épigrammes, souvenirs, correspondance). Préface et chronologie de Victor Crăciun, Editions Minerva, série « Restitutio ». DUMITRU POPESCU : *Un om în agora* (Un homme dans l'agora). Illustrations de Mihu Vulcănescu. Editions Eminescu. AUREL RĂU : *Zeii asediați* (Les dieux assiégés). Editions Albatros. ION REGMAN : *Caruselul intim* (Le carrousel intime). Editions Eminescu. RADU ANTON ROMAN : *Ohaba, țara asta* (Ohaba, ce pays). Editions Cartea Românească. IOANID ROMANESCU : *Favoare* (Faveur). Editions Cartea Românească. SILVIU RUSU : *Rost* (Raison d'être). Editions Junimea. MIHAÏL SABIN : *Arena cu paiațe* (L'arène aux paillasses). Editions Cartea Românească. ECATERINA SĂNDULESCU : *Omul din vis* (L'homme du rêve). Editions Cartea Românească. MARIN SORESCU : *Suflete bun la toate* (Ame bonne à tout faire). Editions Albatros. VIRGIL TEODORESCU : *Ucenicul nicăieri zărit* (L'apprenti de nulle part). Editions Albatros. ION ȚUGUI : *Cînturile marelui pod* (Les chants du grand pont). Editions Cartea Românească. DAMIAN URECHE: *Tot ce mă doare* (Tout ce qui me fait mal). Editions Facla. MIHAÏ URSACHI : *Poezii* (Poésies). Editions Junimea. VASILE VOÏCULESCU : *Poezii* (Poésies). Anthologie et postface de Ștefan Aug. Doïnaș. Editions Minerva, série « Arcades ». VASILE ZAMFIR : *Bucurii cotidiene* (Joies quotidiennes). Editions Eminescu. VIOLETA ZAMFIRESCU : *Poezie* 1950—1972 (Poésie 1950—1972). Editions Eminescu. A signaler également, les anthologies *Eu port această ființă* (Cet être est en moi). Sélection des textes : N. Prelipceanu. Préface : Al. Căprariu.

Editions Dacia. *Romanian Poems. A Bilingual Anthology of Romanian Poetry* (Poèmes roumains. Une anthologie bilingue de poésie roumaine) de SEVER TRIFU et D. CIOCOÏ-POP, avec une préface d'Alexandru Căprariu. Editions Dacia.

ROMANS

EUGEN BARBU : *Princepele* (Le Prince), III e éd. Editions Eminescu, collection « Romans d'hier et d'aujourd'hui ». VIRGIL BIROU : *Lume fără cer* (Monde sans ciel). Editions Facla. ADRIAN CERNESCU : *Abis* (Abîme). Editions Junimea. MIRCEA CONSTANT : *În anticameră* (Dans l'antichambre). Editions Cartea Românească. THEODOR CONSTANTIN : *Muntele morții* (La montagne de la mort). Editions Militaires. ȘTEFAN DIMITRIU : *Trapez* (Trapèze). Editions Eminescu. PETRE DRAGOMIR : *Băieții de pe gazon* (Les gars du gazon). Editions Stadion. TRAIAN FILIP : *În singurătatea femeilor* (Dans la solitude des femmes). Editions Eminescu. ȘTEFAN LUCA: *Cheia de fa* (La clef de fa). Editions Eminescu, FLORIN MUGUR : *Aproape noiembrie* (Presque novembre). Editions Albatros. IOANA ORLEA : *Pietre la țărm* (Pierres sur le rivage). Editions Cartea Românească. PLATON PARDĂU : *Ore de dimineață* (Heures du matin). Editions Cartea Românească. MARIN PREDA : *Risipitorii* (Les prodigues), IV e éd. revue. Préface : Magdalena Popescu. Editions Minerva, collection « Bibliothèque pour tous ». GHEORGHE SCHWARTZ : *Martorul* (Le témoin). Editions Facla. MIHAÏ STOIAN : 5 *romane trăite* (Cinq romans vécus). Editions Cartea Românească. CORNELIU ȘTEFANACHE : *Ziua uitării* (Le jour de l'oubli). Editions Eminescu. RADU THEODORU : *Vulturul* (L'aigle), II e t. Editions Militaires. NICOLAE ȚAȚOMIR : *Manuscrisul de la Marrakech* (Le manuscrit de Marrakech). Editions Junimea. NICOLAE ȚIC : *Viață de buzunar* (Vie de poche). Editions Eminescu.

NOUVELLES, RÉCITS

CORNELIA BUZINSCHI : *Păcală și Tîndală* (Attrape-Nigauds et Le Flemmard). Edition Cartea Românească. I. L. CARAGIALE : *Schițe și amintiri* (Récits et souvenirs), 2 volumes Préface et chronologie : St. Cazimir. Editions Minerva, collection « Bibliothèque pour tous ». MIHAÏL CRUCEANU : *Pălării și capete* (Chapeaux et têtes). Editions Eminescu. CONSTANTIN GEORGESCU : *Hora de duminică* (La ronde du dimanche). Editions Eminescu. VASILE MĂNUCEANU : *Împăratul nimeni* (L'empereur personne). Editions Ion Creangă. D.D. PĂTRĂȘCANU : *Povestiri* (Récits). Edition et préface de Valentina Marin Curticeanu. Editions Minerva. SIMION POP : *Sînt fiul lui Nan* (Je suis le fils de Nan). Editions Ion Creangă. IRIMIE STRĂUȚ : *Spre ziuă* (Vers l'aube). Editions Politiques. NICUȚĂ TĂNASE : *Eu și îngerul meu păzitor Mitică* (Moi et mon ange gardien Mitică). Editions Eminescu. NICOLAE TĂUTU : *Misiunile căpitanului Dan* (Les missions du capitaine Dan). Editions Eminescu, collection « Clepsydre ».

THÉÂTRE

SILVIA ANDREESCU, THEODOR MĂNESCU : *Drame și comedii* (Drames et comédies). Editions Cartea Românească. SUZANA CIORTEA : *Soare răsare, soare apune . . .* (Du levant au ponant . . .). Editions Eminescu, collection « La Rampe ». MIHNEA GHEORGHIU : *Zodia Taurului* (Le signe du Taureau). Editions Militaires. IOAN SLAVICI : *Opere* (Œuvres) VI e t. Editions Minerva, collection « Ecrivains roumains ».

REPORTAGES

VICTOR DELEANU : *Bună dimineața, viață* (Bonjour, la vie). Editions Politiques. VALENTIN HOSSU-LONGIN : *Țara Lotrului* (Le Pays du Lotru). Editions Eminescu, collection « Reporter ». GEORGE SBÂRCEA : *Orașele muzicii* (Les villes de la musique), II e t. Editions Musicales. RADU SELEJAN : *Transparența subpămîntului* (Transparence du sous-sol). Editions

Albatros. VALENTIN SILVESTRU : 1000 *de ore în Spania* (1.000 heures en Espagne). Editions Albatros. A signaler également, le volume *Azi, în România* (Aujourd'hui, en Roumanie) paru aux Editions Eminescu.

TRADUCTIONS DE LA LITTÉRATURE UNIVERSELLE

OSWALD DE ANDRADE : *Regele lumînărilor* (Le roi des cierges), traduction : Elena Bălan-Osiac. Editions Univers et le Théâtre National « I.L. Caragiale », collection « Thalie ». HONORÉ DE BALZAC : *Medicul de țară* (Médecin de campagne), traduction : G. Marcuson. Editions Dacia. HONORÉ DE BALZAC : *Eugénie Grandet*, traduction : Cezar Petrescu. Editions Cartea Românească. PIERRE BOULLE : *O meserie de senior* (Un métier de seigneur), traduction Teodora Popa-Mazilu. Editions Militaires. LOUIS BROMFIELD : *Vin ploile* (La Mousson), traduction : Ioana et Vintilă Corbul. Editions Univers. ROBERT BROWNING : *Versuri alese* (Poèmes choisis), traduction : Leon D. Levițchi. Editions Univers, collection « Poesis ». GÜNTER DE BRUYN : *Măgarul lui Buridan* (L'âne de Buridan), traduction : Maria Giurgiuca. Editions Univers. IVAN BOUNINE : *Versuri* (Vers), traduction : Ștefan Aug. Doïnaș. Editions Univers, collection « Orphée ». DINO BUZZATI : *Deșertul tătarilor* (Le désert des Tartares), traduction : Niculina Benguș. Editions Minerva, collection « Bibliothèque pour tous ». GEORGES-EMMANUEL CLANCIER : *De-a pururea și o zi . . .* (L'Eternité plus un jour), traduction : Ion Caraïon. Editions Junimea. DENIS DIDEROT : *Călugărița, Nepotul lui Rameau, Jacques fatalistul și stăpînul său. E om bun ? E ticălos ?* (La Religieuse, Le Neveu de Rameau. Jacques le Fataliste. Est-il bon ? Est-il méchant ?), traduction : Gellu Naum. Editions Minerva, collection « Bibliothèque pour tous » CHARLES DIEHL : *Teodora, împărăteasa Bizanțului* (Théodora, impératrice de Byzance), traduction : Teodora Popa-Mazilu. Editions Eminescu. FÉODOR MIKHAÏLOVITCH DOSTOÏEVSKI : *Crimă și pedeapsă* (Crime et châtiment), traduction : Ștefana Velisar Teodoreanu et Isabella Dumbravă. Appareil critique : Ion Ianoși. Editions Cartea Românească. ENDRE ADY : *Poeme* (Poèmes), traduction : Paul Drumaru. Préface : Marin Sorescu. Editions Kriterion. ESOPE : *Fabule* (Fables), traduction : Traian Diaconescu. Editions Univers. JEAN-PIERRE CLARIS DE FLORIAN : *Fabule* (Fables), traduction Aurel Tita. Editions Univers, collection « Les classiques de la littérature universelle », KARINTHY FRIGYES : *Alo ! Cine-i acolo ?* (Allo ! Qui va là ?). Equivalences roumaines : Constantin Olariu. Editions Albatros. ARTHUR HAILEY : *Aeroportul* (L'aéroport), traduction Veronica Șuteu. Editions Univers. JOSÉ HERNANDEZ : *Martin Fierro*, traduction : Aurel Covaci. Editions Minerva, collection « Bibliothèque pour tous ». VSEVOLOD IVANOV : *Sisif, fiul lui Eol* și alte povestiri (Sisyphe, fils d'Eole et autres récits), traduction : Elena Iosub, Editions Univers, collection « Méridiens » VENIAMIN KAVERINE : *În fața oglinzii* (Devant le miroir), traduction : Tatiana Nicolescu. Editions Eminescu. ALEXANDR KOUPRINE : *Iuncherii* (Les junkers), traduction : Monica Bilan. Editions Univers, collection « Le roman du XXe siècle » LA ROCHEFOUCAULD : *Maxime și reflecții* (Réflexions ou Sentences et Maximes morales), traduction : Aurel Tita. Editions Minerva, collection «Bibliothèque pour tous ». MENELAOS LUDEMIS : *Cîntece sugrumate* (Chants étranglés), traduction : Ioanichie Olteanu et Dorina Talaz. Editions Eminescu. STÉPHANE MALLARMÉ : *Poezii* (Poésies), traduction : Ștefan Aug. Doïnaș. Editions Univers. CHRISTOPHER MARLOWE : *Tragica istorie a doctorului Faust* (La Tragique histoire du Dr Faust), traduction : Anca Bursan et Gheorghe Panco. Editions Univers et le Théâtre National « I.L. Caragiale », collection « Thalie ». ANDRÉ MAUROIS : *Prometeu sau viața lui Balzac* (Prométhée ou la vie de Balzac), traduction : Marcel Aderca. Editions Univers. AHARON MEGGED : *Eroii mor și ei* (Les héros meurent aussi), traduction : I. Deneș. Editions Univers. HENRY DE MONTHERLANT : *Malatesta*, traduction : I. Igiroșianu. Editions Univers et le Théâtre National « I.L. Caragiale », collection « Thalie ». VIKTOR NEKRASSOV : *În tranșeele Stalingradului* (Dans les tranchées de Stalingrad), traduction : Al. Philippide et T. Berindei. Editions Univers, collection « Méridiens ». ORPHÉE : *Imnuri* (Hymnes), traduction : Ion Acsan. Avant-propos : Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Editions Univers, collection « Orphée ». PUBLIUS OVIDIUS NASO : *Tristele, Ponticele* (Les Tristes, Les Pontiques), traduction Teodor Naum. Illustrations : Mircea Dumitrescu. Editions Univers. FRANCISCO GARCIA PAVÓN : *Domnia lui Witiza* (Le règne de Witiza), traduction : Nina Ecaterina Popescu. Editions Univers, collection « L'énigme ». SANDOR PETÖFI : *Apostolul* (L'apôtre), traduction : Șt. O. Iosif.

Editions Dacia. L'ABBÉ PREVOST D'EXILES : *Manon Lescaut*, traduction : Alice Gabrielescu. Editions Univers. DAVID STOREY : *Viață sportivă* (Vie sportive), traduction : N. Steinhardt. Editions Univers, collection « Méridiens ». AUGUST STRINDBERG : *Visul* (Le songe), traduction Maria et Petre Banuș. Editions Univers et le Théâtre National « I.L. Caragiale », collection « Thalie ». VASSILI CHOUKCHINE : *În profil și en face* (De profil et en face), traduction : Doïna Florea et Ștefan N. Popa. Editions Junimea, collection « 101 livres ».

HISTOIRE, THÉORIE ET CRITIQUE LITTÉRAIRE

MIRCEA BRAGA : *Sincronism și tradiție* (Synchronisme et tradition). Editions Dacia. NICOLAE CIOBANU *Panoramic* (Panoramique). Editions Cartea Românească. POMPILIU CONSTANTINESCU : *Scrieri* (Ecrits), 6 e t. édition parue par les soins de Constanța Constantinescu. S. DAMIAN : *Fals tratat despre psihologia succesului* (Faux traité sur la psychologie du succès). Editions Cartea Românească. GARABET IBRĂÏLEANU : *Spre roman* (Vers le roman). Anthologie, postface et bibliographie de Mihaï Ungheanu. Editions Minerva, série « Arcades ». RAÏCU IONESCU-RION : *Arta revoluționară* (L'art révolutionnaire) , édition parue par les soins de Victor Vișinescu. Editions Minerva, série « Restitutio ». SILVIAN IOSIFESCU : *Dimensiuni caragialiene* (Dimensiuni de Caragiale). Editions Eminescu. GEORGE IVAȘCU : *Titu Maïorescu*. Editions Albatros, série « Micro-monographies ». POMPILIU MARCEA : « *Convorbiri literare* » *și spiritul critic* (La revue « Convorbiri literare » et l'esprit critique). Editions Minerva, série « Moments et synthèses ». MARIA MARINESCU-HIMU et ADELINA PIATKOWSKI : *Istoria literaturii eline* (Histoire de la littérature hellène). Editions Scientifiques. EUGEN NEGRICI : *Narațiunea în cronicile lui Grigore Ureche și Miron Costin* (La narration dans les chroniques de Grigore Ureche et de Miron Costin). Editions Minerva, série « Universitas ». MARIUS NIȚESCU : *Între Scylla și Carybda* (De Charybde en Scylla). Délimitations critiques. Editions Cartea Românească. D. PANAÏTESCU-PERPESSICIUS : *Opere* (Œuvres) 5 e t. Délimitations critiques. Editions Minerva. D.M. PIPPIDI : *Formarea ideilor literare în antichitate* (La formation des idées littéraires dans l'antiquité). Editions Scientifiques, série « L'encyclopédie de poche ». AL. PIRU : *Varia* (Précisions et controverses). Editions Eminescu. CORNEL REGMAN : *Selecție din selecție* (Choix de sélections). Editions Eminescu. ION MARIN SADOVEANU : *Drama și teatrul religios în evul mediu* (Le drame et le théâtre sacré au Moyen Age). Préface de George Banu. Editions Encyclopédiques Roumaines. AL. SĂNDULESCU : *Literatura epistolară* (La littérature épistolaire). Editions Minerva, série « Universitas ». EUGEN TODORAN : *Eminescu*. Editions Minerva, série « Universitas ». TEODOR VÂRGOLICI : *Dimitrie Bolintineanu*. Editions Minerva, série « Introduction à l'œuvre de . . . . »

TRADUCTIONS

FERDINAND BRUNETIÈRE : *Evoluția criticii de la Renaștere pînă în prezent* (L'Evolution des genres dans l'histoire de la littérature), traduction : Agnès Valentin. Editions Encyclopédiques Roumaines. OSCAR WILDE : *Intențiuni* (Intentions), traduction : Mihaï Rădulescu, Editions Univers, collection « Essais ».

ESSAIS, ŒUVRES JOURNALISTIQUES

MIHAÏ BENIUC : *Poezia militantă* (La poésie militante). Editions Eminescu. RADU BOUREANU : *Funia de nisip* (La corde de sable). Editions Cartea Românească. ION CARAÏON : *Duelul cu crinii* (Le duel aux lys). Editions Cartea Românească. AL. CERNA-RĂDULESCU : *Arbori din Țara promisă* (Arbres de la Terre promise), avec des portraits dus à Radu Boureanu. Editions Cartea Românească. GHEORGHE DRĂGAN : *Corabia argonauților* (Le navire des Argonautes). Editions Junimea. MIHNEA GHEORGHIU : *Scene din viața publică* (Scènes de la vie publique). Editions Scrisul Românesc. ION IANOȘI : *Romanul unui oraș*. Petersburg — Petrograd — Leningrad. (Le roman d'une ville. Pétersbourg — Petrograd — Leningrad). Editions Univers, collection « Essais ». IRINA MAVRODIN : *Spațiul continuu* (L'espace

continu). Essais sur la littérature française. Editions Univers. ION OMESCU : *Semnul ironiei* (Le signe de l'ironie). Editions Cartea Românească. LIVIU RUSU : *Essai sur la création artistique* (paru en français). Editions Univers.

MÉMOIRES

SANDU ALBU : *Cu vioara prin lume . . .* (Avec le violon à travers le monde). Raconté de nouveau par Alexandru Bilciurescu. Editions Musicales. NICOLAE IORGA : *O viață de om așa cum a fost* (Une vie d'homme, telle qu'elle fut). Edition parue par les soins de Valeriu et Sanda Râpeanu. Editions Eminescu, série « Mémoires ». ION PAS : *Aducere aminte* (Remémoration). Editions Eminescu.

LIVRES EN HONGROIS

ENDRE ADY : *Vöros Felhök* (Nouvelles). Editions Dacia, collection « Bibliothèque de l'écolier ». MIKLOS DÁNOS : *Hibaigazitás* (L'amendement). Editions Eminescu. GYULA DAVID, IMRE MIKO : *Petöfi Erdelyben* (Petöfi en Transylvanie). Editions Kriterion. JÓZSEF GAZDA : *Nagy Imre* (Micromonographie d'art). Editions Kriterion. LAJOS KANTOR : *Utazás a gyökerek körül* (Variations modernes). Editions Dacia. SÁNDOR KÁNYÁDI : *A Bánatos Királylány Kútja* (La fontaine de la triste princesse). Illustrations de Margit Sóo Zöld. Editions Kriterion. LÁSZLO KIRÁLY : *Kök Farkasok* (Les loups peints). Editions Kriterion. Dr. KÁROLY KÓS : *Käszoni székely nepmövészet* (L'art populaire de Cașin). Editions Kriterion. ANDRAS MIKOLA : *Szinek és fények* (Couleurs et lumières). Editions Dacia. GYÖZÖ RÁCZ : *Ertelem és szépség*. Esszék tanulmányok kritikák (La raison et le beau). Editons Kriterion. ATTILA T. SZABO : *Nyelv és mult* (Langage et passé). Editions Kriterion. A signaler également *Az aranyhármas* (Recueil de littérature roumaine contemporaine). Sélection. Tibor Dané. Editions Dacia, collection « Bibliothèque de l'écolier »; le choix de poèmes *Eljent a Respublikára* (Hymne à la patrie). Editions Kriterion.

LIVRES EN ALLEMAND

OSKAR PAULINI : *Löns der Lahme* (Löns l'éclopé). Editions Kriterion. MARIA PECHTOL : *Thalia im Temeswar* (Thalie à Timișoara). Editions Kriterion, série « La Bibliothèque Kriterion ». A signaler également l'anthologie de prose roumaine contemporaine *Die Lebens Schaukel*. Anthologie zeitgenössicher rumänischer Prosa (La roue de la vie). Sélection et postface : Petru Poantă. Editions Dacia.

LIVRES EN SERBO-CROATE

LAZĂR ILICI : *Burne noci* (Nuits orageuses). Editions Kriterion. ALEXANDAR PETROVICI : *Pionirska reci* (Parole de pionnier). Editions Kriterion. A signaler également le volume de devinettes *Dasto-mi*, *Ti Dasto*.

HISTOIRE

VASILE BARBU : *Tomis, orașul poetului exilat* (Tomi, ville du poète exilé). Editions Albatros. PETRE CONSTANTINESCU-IAȘI : *Pagini de luptă din trecut 1914—1936* (Pages de luttes du passé 1914—1936). Editions Politiques. Gh. GHIMEȘ : *Ideea de republică la români* (L'idée de république chez les Roumains). Editions Scientifiques. KEITH HITCHINS : *Cultură și naționalitate în Transilvania* (Culture et nationalité en Transylvanie). Editions Dacia. NICOLAE IORGA : *România cum era pînă în 1918* (La Roumanie, telle qu'elle était jusqu'en 1918). Edition parue par les soins de Lucian Cursaru, auteur également de la préface et de la chronologie. Editions Minerva, collection « Bibliothèque pour tous ».

PHILOSOPHIE

RUDOLF CARNAP : *Semnificație și necesitate* (Signification et nécessité). Editions Dacia. LUDWIG GRÜNBERG : *Axiologia și condiția umană* (L'axiologie et la condition humaine). Editions Politiques, collection « Bibliothèque de philosophie et de sociologie ». ANA KATZ : *Dialectica în existență*. Discurs ontologic (La dialectique dans l'existence. Discours ontologique). Editions Scientifiques. FLORICA NEAGOE : *Istoria filozofiei moderne de la Saint-Simon la Feuerbach* (L'histoire de la philosophie moderne de Saint-Simon à Feuerbach). Editions Didactiques et Pédagogiques. PETRU PÂNZARU : *Convingeri filozofice* (Convictions philosophiques). Editions Albatros. RADU SOMMER : *Teoria înstrăinării omului* (La théorie de l'aliénation de l'homme). Editions Politiques. DUMITRU SPĂTARU : *Filozofia marxist-leninistă* (La philosophie marxiste-léniniste). Editions Politiques.

BEAUX-ARTS

VICTOR ADRIAN, ION NUNȚEA, PETRE LUPAN : *România — monumente istorice și de artă* (La Roumanie — monuments historiques et d'art), volume publié en roumain et en allemand. Editions Meridiane. PAUL CONSTANTIN : *Arta 1900 în România* (L'art 1900 en Roumanie). Editions Meridiane. VASILE DRĂGUȚ, DAN GRIGORESCU, VASILE FLOREA, MARIN MIHALACHE : *Pictura românească în imagini* (La peinture roumaine en images). Préface : Dimitrie Ghiață. Editions Meridiane. VASILE FLOREA : *Theodor Aman*. Editions Meridiane, collection « Petite bibliothèque d'art ». VIORICA GUY MARICA : *Sebastian Hann*. Editions Dacia. SIMION POP : *Cimitirul vesel* (Le gai cimetière) paru aussi en français dans la traduction de Aurel George Boeșteanu. Editions touristiques, EUGEN SCHILERU : *Impresionismul*. Notații pentru un eseu (L'impressionnisme. Notations pour un essai). Editions Meridiane. BARBU SLĂTINEANU : *Studii de artă populară* (Etudes d'art populaire). Edition parue par les soins de Gh. Iacob, introduction de Valer Butură. Editions Minerva. VIRGIL VĂTĂȘIANU : *Istoria artei europene*. Arta din perioada Renașterii Histoire de l'art européen. L'art de la Renaissance). Editions Meridiane.

MUSIQUE—PARTITIONS

PASCAL BENTOÏU : *Imagini bucureștene* (Images de Bucarest). Editions Musicales. CONSTANTIN BOBESCU : *Rapsodia română nr. 1* (La Rhapsodie roumaine no 1). Editions Musicales. PAUL CONSTANTINESCU : *Simfonia* (La symphonie). Editions Musicales. LIVIU DANDARA : *Imnuri, închinate verii* (Hymnes à l'été), pour chœur, xylophone, vibraphone. Editions Musicales. GHEORGHE DUMITRESCU : *Ion Vodă cel Cumplit* (Le Prince Jean le Terrible). Drame musical en 4 actes, 6 tableaux. Editions Musicales. EMIL LERESCU : *Miorița*. Ballade pour solistes, chœur mixte et piano. Editions Musicales. DORU POPOVICI : *Balada lui Iancu* (La ballade de Iancu) pour chœur mixte. Les vers sont signés par Domnica Filimon. Editions Musicales.

NOS COLLABORATEURS

OVIDIU BĂDINA, docteur en philosophie de l'Université de Bucarest et maître de conférences à la chaire de sociologie de la même université, membre titulaire de l'Académie des sciences sociales et politiques de la République Socialiste de Roumanie, est directeur du Centre de recherches pour les problèmes de la jeunesse de Bucarest. A représenté (1969—1970) la Roumanie à la Commission de développement social de l'O.N.U., dont il fut le vice-président. A présidé plusieurs réunions, cycles d'études, stages et symposions tenus sous l'égide de l'U.N.E.S.C.O. et consacrés aux problèmes de la jeunesse dans le monde contemporain. Il est l'auteur de plusieurs études d'histoire de la sociologie, de sociologie de l'éducation et de la jeunesse, publiées en Roumanie et dans d'autres pays.

NICHITA STĂNESCU (n. 1933), licencié en philologie de l'Université de Bucarest. A fait ses débuts en 1957 à la revue « Tribuna» de Cluj. Sa première plaquette de vers *Le sens de l'amour* (1960) fut suivie des volumes *Une vision des sentiments* (1964), *Le droit au temps* (1965), *Onze élégies* (1967), *Rouge vertical* (1967), *Alfa* (1968), *L'œuf et la sphère* (1968), *Laus Ptolemaei* (1968), *Les non-paroles* (1969), *Une terre nommée Roumanie* (1969), *Dans le doux style classique* (1970), *Le livre de re-lecture* (1972) essais), *Belgrade en cinq amis* (1972), *La magnificence du froid* (1972).

MARIN SORESCU (n. 1936), licencié en philologie de l'Universlté « Al. I. Cuza» de Jassy. Fait ses débuts en 1957 avec des poésies à la revue « Viața Studențească». En 1963 paraît son volume de parodies en vers *Seul parmi les poètes* (1972, IIe éd. revue), puis les volumes *Poèmes* (1966), *La mort de la montre* (vers, 1967), *La jeunesse de Don Quichotte* (vers, 1968), *Où s'enfuie-t-on de la maison* (prose poétique, 1967), *Jonas* (tragédie, 1968), *Les nerfs, ca existe* (drame, 1968), *Le bedeau* (drame, 1969), *La théorie des sphères d'influence* (essais, 1968), *Toussez* (vers, 1969), *Une aile et une cuisse* (vers, 1970), *Angle* (sélection de vers, 1970), *Insomnies* (essais, 1971), *Ame, bonne à tout faire* (vers, 1972). A également traduit des poèmes de Boris Pasternak (1969).

ADRIAN PĂUNESCU (n. 1943), licencié en langue et littérature roumaines de l'Université de Bucarest, rédacteur en chef de l'hebdomadaire illustré « Flacăra». A fait ses débuts en 1960 avec des vers publiés par la revue « Luceafărul ». Auteur des volumes de poésies : *Ultrasentiments* (1965), *Les agneaux premiers* (1967), *La fontaine somnambule* (1968), *Vie d'exception* (1971), *Histoire d'une seconde* (1971, IIe éd. 1972), et de prose : *Les cartes postales de la mort* (1970, prose fantastique), *Sous le signe de l'interrogation* (1971, interviews).

ALADAR LASZLOFFI (n. 1937) a fait des études supérieures de philologie à l'Université « Babeș-Bolyaï» de Cluj. A débuté en 1954 avec des vers publiés par « Utunk» revue en langue hongroise paraissant en Roumanie. A publié les volumes de poésies *Hangok a tereken* (Voix dans l'espace — 1962), *Szinhelyek* (Sur les lieux — 1965), *Képeskönyv a vonalakról* (Livre à images sur les lignes — 1967), *Szövetségek* (Alliances — 1970), *A hetvenes évek* (Les années '70 — 1972).

ANA BLANDIANA (n. 1942), licenciée de la faculté de philologie de l'Université « Babeș Bolyaï» de Cluj. A fait ses débuts de poétesse en 1959 à la revue « Tribuna» de Cluj. A publié les volumes de vers *La première personne du pluriel* (1964), *Le talon vulnérable* (1966), *Le troisième mystère* (1970), *Cinquante poèmes* (1970), *Septembre, octobre, novembre* (1972) ainsi que *La qualité de témoin* (« antijournal» — prose, 1970).

MIRCEA DINESCU (n. 1949) est étudiant à la Faculté de langue et de littérature roumaines de Bucarest. Ses vers de début ont paru en 1970 dans la revue « Luceafărul». A publié le volume de poésies *Invocation à personne* (1971).

VASILE POENARU (n. 1955) est élève au lycée « Nicolae Bălcescu» de Bucarest. Les vers que nous publions dans le présent numéro font partie du volume *La jungle marine* (1972) paru aux Editions « Albatros».

DUMITRU RADU POPESCU (n. 1935), licencié en philologie de l'Université de Cluj, rédacteur en chef de la revue « Tribuna» de la même ville. Publie pour commencer des récits dans des périodiques (1956), son livre de début étant *La fuite* (1958, nouvelles et récits), suivi par *Les jours de la semaine* (roman, 1959), *L'été des Olténiens* (roman, 1964), *La fille du sud* (nouvelles, 1964), *Le sommeil de la terre* (nouvelles, 1965), *Nostalgie* (nouvelle, 1966), *L'ombrelle* (nouvelles, 1967), *Doucement passait Anastasia* (nouvelle, 1967), *F* (roman, 1969), *Trop petit pour une si grande guerre* (nouvelle, 1969), *La pluie blanche* (nouvelle, 1971). Est également l'auteur de pièces de théâtre (dont *L'été de l'impossible amour*, 1966; *Rêve*, 1968; *Ces anges tristes*, 1969; *Le chat dans la nuit du nouvel an*, 1970) et de plusieurs scénarios de film (*Le bal du samedi soir*, *Un sourire en plein été*, etc.).

CORINA CRISTEA, licenciée en philologie de l'Université de Bucarest. A fait ses débuts en 1969 avec le volume *Mon amie Si* (petit roman, 1969), suivi par *Les marronniers rouges, parfumés et naïfs* (roman, 1970), *L'éternité est a deux pas* (récits, 1972), *Echéance* (roman, 1972).

MIRCEA PALAGHIU (n. 1932), licencié en philologie de l'Université de Bucarest, est professeur de langue et de littérature roumaines. A débuté à l'époque où il faisait ses études par des articles de critique littéraire parus dans les publications estudiantines; ses premiers récits ont paru traduits en allemand,

en 1960, dans le journal « Neuer Weg». *Aveuglé par trop d'amour* (1972) — prose satirique — est le titre de son premier volume paru aux Editions « Albatros» de Bucarest.

MANOLE AUNEANU (n. 1935), licencié en philologie de l'Université de Bucarest. A débuté en 1959 par des écrits en prose, de petites dimensions, dans la revue « Tribuna». Est l'auteur des volumes de récits et nouvelles *Le ciel était tout près* (1961), *Le destin des anges* (1965) et du roman *Aventure nocturne* (1973). Déploie une intense activité de publiciste dans la presse quotidienne et dans les publications littéraires.

MIHAÎ GAFIŢA (n. 1923), licencié ès lettres et philosophie de l'Université de Bucarest, rédacteur en chef des Editions « Cartea Românească». A publié des études et des articles critiques sur nombre d'écrivains roumains classiques et modernes (V. Alecsandri, Al. Brătescu-Voinești, Mihail Sadoveanu, Eusebiu Camilar, Marin Preda, etc.), ainsi que les monographies *Cezar Petrescu* (1963) et *Duiliu Zamfirescu* (1969).

FRED MAHLER, docteur en philosophie de l'Université de Bucarest, est maître de conférences d'éthique à l'Institut médico-pharmaceutique de Bucarest et directeur adjoint du Centre roumain de recherches pour les problèmes de la jeunesse. A publié des études d'éthique, de sociologie ainsi que sur la théorie et la méthodologie des recherches interdisciplinaires dans les problèmes de la jeunesse contemporaine.

NICOLAE BELLU (n. 1916), docteur en philosophie de l'Université de Bucarest, membre correspondant de l'Académie des sciences sociales et politiques de la République Socialiste de Roumanie, est professeur à la chaire d'éthique et d'esthétique de la Faculté de Philosophie de l'Université de Bucarest. A publié entre autres les ouvrages *La jeunesse et l'idéal moral* (1968), *L'éthique de Kant* (1971), *Le progrès et la morale* (1972). S'occupe également de la parution de la collection « Petite Bibliothèque Ethique» des Editions scientifiques de Bucarest.

ACULIN CAZACU (n. 1939), docteur en philosophie de l'Université de Bucarest, est maître de conférences à la chaire de sociologie de la même Université, titulaire des cours de sociologie de l'éducation, et directeur du Laboratoire de recherche interdisciplinaire de l'enseignement supérieur, de l'Université de Bucarest. A publié les volumes *Activité de l'Union de la leunesse Communiste dans les écoles* (1966), *Jeunesse, aspirations, idéals* (1966) et de nombreuses études dont nous mentionnons : « Relations sociales intégratives de la jeunesse scolaire» (1966, dans le volume collectif *Recherches sociologiques contemporaines*), « Etudes intégratives dans les relations entre générations» (1969, dans le volume *Intégration sociale de la jeunesse*), « Education intellectuelle» (1970, dans le volume collectif *Le système du travail éducatif dans le monde*), « Sociologie du milieu éducatif». Ses études et ses recherches les plus récentes ont trait à l'application de la théorie des systèmes des analyses au système de l'enseignement et à l'élaboration de certaines méthodes d'analyse systématique de l'éducation.

ROMULUS BENA (n. 1941) est licencié de la faculté de droit de l'Université de Bucarest; s'occupe de problèmes touchant le tourisme de la jeunesse, dans le cadre du Bureau de Tourisme pour la Jeunesse de Bucarest. A publié des études de sociologie du loisir, de droit commercial international et de droit international privé.

CONSTANTIN SCHIFIRNEŢ (n. 1945) est licencié en philosophie de l'Université de Jassy et chercheur scientifique au Centre de recherches concernant les problèmes de la jeunesse, de Bucarest. A publié, entre autres, les études *Aspects de l'influence des moyens de communication en masse sur l'éducation intellectuelle des jeunes* (1969), *Le théâtre, partie de l'activité culturelle des jeunes* (1970), *Le milieu socio-culturel primaire et les aspirations des jeunes vers l'enseignement supérieur* (1972).

MIHAÎ DIMIU (n. 1932) est licencié de l'Institut d'art théâtral et cinématographique « I. L. Caragiale» de Bucarest, section de mise en scène théâtrale, où à l'heure actuelle il remplit la fonction de maître de conférences. Il est le metteur en scène de plus de 40 spectacles de théâtre à Bucarest et dans d'autres villes (Sibiu, Baia Mare, Tîrgu Mureș), ainsi qu'à la télévision et à la radio, dont nous mentionnons : *L'Avare* et *Dôn Juan* de Molière, *La force des ténèbres* de Tolstoï, *La machine à écrire* de Jean Cocteau, *Mort d'un commis voyageur* d'Arthur Miller, *Billy, le menteur* de Waterhouse et Hall, *Antigone et les autres* de Peter Karvas ainsi que des pièces roumaines *L'étoile sans nom* et *La dernière heure* de Mihail Sebastian, *Fenêtres ouvertes* de Paul Everac, *Hardiesse* de Gh. Vlad et *Fata morgana* de Petru Solomon.

GRIGORE CONSTANTINESCU (n. 1938) est licencié en musicologie du Conservatoire « Ciprian Porumbescu» de Bucarest, où il remplit à l'heure actuelle la fonction d'assistant à la chaire d'histoire de la musique et de folklore. Outre ses chroniques musicales présentées à la radio et à la télévision ainsi que dans la presse, et de ses articles et études de spécialité, il a publié, en collaboration avec C. Onofrei, la monographie *Dimitrie Onofrei* (1969) et, en collaboration avec d'autres musicologues, le *Guide d'opéra* (1971) et le *Guide de ballet* (1972).

GRIGORE ARBORE (n. 1943), licencié en histoire ancienne et archéologie de l'Université de Bucarest et licencié en histoire et théorie de l'art de l'Institut des arts plastiques « Nicolae Grigorescu», de Bucarest également. A l'heure actuelle chargé de cours à cet Institut. A publié les volumes de poésies *L'exode* (1967), *Cendres* (1969), *Auguralia* (1972).

ZOLTAN TAKACS (n. 1939) est diplomé de l'Institut d'architecture « Ion Mincu» de Bucarest où il remplit à l'heure actuelle la fonction d'assistant universitaire à la chaire d'élaboration des projets.

Abonnez-vous à la
REVUE ROUMAINE
Adressez vos commandes à
ROMPRESFILATELIA
P.O.B. 848—2001
Télex 011631
Bucarest — Roumanie
ou aux firmes suivantes:

R. F. d'ALLEMAGNE	Kubon & Sagner, POB 68, Munich 34; W. E. Saarbach G.m.b.h. 5 Cologne, 1 Postfach 1510
R. D. ALLEMANDE	Deutscher Buch Ex. u. Import — Leninstrasse 16, Leipzig 701
ARGENTINE	Libreria Hachette S.A. Rivadavia 739/43, Buenos Aires
AUTRICHE	Globus-Zeitungen — 1200 Vienne, Höchstädtplatz
BELGIQUE	Du Monde Entier — 5, Place St Jean, Bruxelles; Agence Messageries de la Presse — Rue du Percil 14—22, Bruxelles; Wander, Mustraat 10, 3000 Louvain
BULGARIE	Hemus — Bd. Rousky 6, Sofia
CANADA	Co-operative Bookshop Ltd., 882, Main Street, Winipeg; International Subscription Agency — Periodics 5090 Papineau, Montréal 34
R. P. de CHINE	Waiwen Shudian, POB 88, Pékin
R. D. P. de CORÉE	Chulphanmul Phenian
CUBA	Cubartimpex Simon Bolivar, Palacio Almado 1, Building 1, La Havane
ESPAGNE	Libereria y Exposicion Buchholz S.A., Avda Calvo Sotelo 3, Apartado 1040, Madrid 4; Libreria Herder, Calle de Malmos 26, Barcelone
ETATS-UNIS	Fam. Book Service, 69, Fifth Avenue South 9, F. New York 10003 N. Y. Continental Publications 111, South Mermanec Avenue, St. Louis, Missouri 63105; Walter J. Johnsons Inc., 111 Fifth Avenue N. Y. 3, New York; IUB — Internationa University Booksellers Inc. 101, Fifth Avenue, New York 10003; ERSCO Industries Inc., 1, St. Avenue North, 13th St., Birmingham, Alabama 35203; Franklin Square Agency Inc., 545 Cedee Lane — Teanech N. Y. 07666; Maxwell Scientific International Inc., Fairview Park, Elmsford, New York 10523; The Library of Congress, Washington DC 20540: Mc Graw Hill Book Company, 330 West 42nd Street, New York, N. Y. 10036; Stechert and Hafner Inc., 31, East 10th Street, New York, N. Y. 10003
FINLANDE	Akateemien Kirjakuppa — POB 128, Helsinki 10
FRANCE	Hachette — 79, Boulevard Saint-Germain 17, Paris 6e; Nouvelles Messageries de la Presse Parisienne — 111, Rue Réaumur 75, Paris 2e; Agence Littéraire et Artistique Parisienne, 23, Rue Royale, Paris 8e; Office International de Documentation et Librairie, 48, Rue Gay-Lussac, Paris 5e; Dawson-France, 4, Rue du Faubourg Poissonière 75, Paris 10e; Club du Livre Technique, 1, Rue de Turbigo, Paris 1; Messageries du livre — Importation — 116, Rue du Bac, Paris 7e; Européiodiques S.A., 72, Bd Semard, 92 Saint Cloud
GRANDE-BRETAGNE	Collet's Holdings Ltd., Denington Estate, London Road, Wellingborough Northans; Abakos, Kent Ltd., 24, Upper Grosvenor Road Tombridge Wells, Kent; Central Books Ltd., 37 Grays Inn Road, London WC 1; Academic Press, Berkeley Square House, Berkeley Square, London W 1; WM Dawson & Sons Ltd., Cannon House, Macklin St., London WC 2; Bailey Suscription Agents Ltd., Warner House, Folkestone, Kent, England; Blackwell Scientific Publications Ltd., 5, Alfred Street, Oxford OX 1,4 HB; Central Books Ltd., 37 Grays Inn Road, London WC 1; Pergamon Press Ltd., Headington Hill Hall Oxford, Oxford 64881; Robert Maxwell & Co., Ltd., 4—5, Fitzroy Square, London W 1
HONGRIE	Kultura, POB 149 — Budapest 62
ISRAËL	Haiflepac Ltd., 11, Arlosoroff Street, Haifa; Lepac Ltd., 15, Rambam Street, Tel Aviv
ITALIE	So-Co. Lib. Ri Export-Import, Piazza Margana 33, Rome; Libreria Commissionaria Sansoni SpA, Via Lamarmora 45, 50121 Firenze, Italia
JAPON	Nauka Ltd., 30—19 Minami-Ikebukuro 2 Chome Toshima-ku, Tokyo
MONGOLIE	Mongolgosknigotorg — Ulan Bator
NORVÈGE	Norsk Bokimport — POB 3267 — Oslo
PAYS-BAS	Swets & Zeitlinger, 487 Keizergracht, Amsterdam C; Antiquariat Junk Waldenstraat 10; Jochen Boekhandel, Pegasus, Leidsestraat 25, Amsterdam; Intertaal Van Baerlesstraat 150, Amsterdam Zuit; Meulenhoff Beuilingstraat 2, Amsterdam C; Martinus Nijhoff, POB 269, Den Haag
POLOGNE	Ruch-ul, Wilcza 46, Varsovie
PORTUGAL	Libreria Buchholz-Lissabona, Avda Liberdade, Libreria Buchholz LDA; Rua Duque de Palmela 4, Lissabona
SUÈDE	D. C. Fritze — Fredgatan 2, Stockholm 16
SUISSE	Pinkus & Cie, Froschaugasse 7, Zürich
TCHÉCOSLOVAQUIE	Artia, Ve Smeckach 30 — Prague I; Slovart AG — Gorkeho 17, Bratislava
UNION SOVIÉTIQUE	Mejdhunarodnaïa Kniga, Moscou — G-200
R. D. du VIETNAM	So Xaut Nhap Bao — Hai Ba trung 32, Hanoi
YOUGOSLAVIE	Jugoslovenska Knjiga, Terazije 2; Forum, 1, Voivode Misica-Novisad; Prosveta, Terazije 16-1, Belgrade; Libertatea Z. Zrenjanina, 7, Pancevo

43.434

LISEZ DANS NOTRE PROCHAIN NUMÉRO:

THÉÂTRE ET CONTEMPORANÉITÉ

RADU BELIGAN	Le destin du théâtre dans le monde de nos jours

DEUX PIÈCES DE THÉÂTRE

CAMIL PETRESCU	Danton (fragments)
HORIA LOVINESCU	Et in Arcadia ego

LA SCÈNE EN ROUMANIE

VALERIU RÂPEANU	Ebauche pour une possible histoire de la dramaturgie
LUCIAN GIURCHESCU	Brecht: « Distanciation » ou . . . rapprochement
MIHAÏ DIMIU	Métamorphoses du quatrième mur
MARGARETA BĂRBUȚĂ	Nous optons
ROMULUS VULCĂNESCU	Dynamique du théâtre folklorique roumain
RADU PENCIULESCU	Vitalité et vérité du théâtre